6

IUNIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 6 (429) IUNIE 1988

Responsabilitățile compozitorilor și muzicologilor în lumina expunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu – secretar general al partidului, la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie 1988 și la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice

Împreună cu toți oamenii muncii din patria socialistă, compozitorii și muzicologii își exprimă profunda adeziune față de conținutul Expunerii rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială. Dezbătînd în cadrul plenarei lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii noastre conținutul acestui magistral document care orientează viața și munca fiecăruia dintre noi, viața și munca întregului popor, dorim să adresăm ilustrului conducător de partid și de țară cea mai caldă recunoștință pentru exemplara dăruire patriotică, pentru fermitatea revoluționară, pentru înaltul spirit umanist și internaționalist, pentru viziunea științifică de larg orizont și nețărmurită cutezanță — calități de excepție care chezășuiesc înălțarea patriei noastre pe treptele civilizației socialiste și comuniste, mobilizînd întreaga națiune la înfăptuirea programului dezvoltării economico-sociale elaborat de partid. Model comunist de analiză exigentă, de critică învestită cu forța dinamizării progresului, a determinării perfecționării muncii în toate sectoarele de activitate avînd ca finalitate edificarea celei mai drepte și avansate societăți pe pămîntul străbun. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice, ideologice și politico-educative, împreună cu Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, rostită de secretarul general al partidului la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie a.c. fundamentează întregul efort creator al națiunii noastre în direcția ridicării de ansamblu a calității, a eficienței, a împlinirii priorităților pe care le implică opera istorică de înălțare pe noi culmi a României Socialiste. Cele două expuneri ale secretarului general al partidului reprezintă un strălucit model de analiză dialectică a proceselor și aspectelor de fond ale edificării noii orînduiri în patria noastră, o remarcabilă contribuție la dezvoltarea creatoare a teoriei și practicii revoluționare naționale și universale. Cel de al 23-lea an al epocii de glorii consacrată de istorie ca *Epoca Nicolae Ceaușescu*, cînd marcăm împlinirea a patru decenii de la trecerea la edificarea socialismului în patria noastră, a patru decenii de la înfăptuirea unității politico-organizatorice a forțelor politice revoluționare din România și crearea partidului unic al clasei muncitoare — Partidul Comunist Român reprezintă dovada incontestabilă a justeții drumului parcurs, confirmarea strălucită a victoriilor obținute de poporul nostru într-o perioadă istorică scurtă, a măreților transformări revoluționare care au fost posibile datorită unității de granit a poporului în jurul partidului. Tot în anul 23 al epocii de glorii — *Epoca Nicolae Ceaușescu* — se împlinesc două decenii de la reorganizarea teritorial-administrativă a țării, act care a deschis calea dezvoltării raționale a tuturor ramurilor de activitate, asigurînd astfel progresul pe plan economic și social al tuturor județelor și zonelor, creînd condițiile pentru înfăptuirea adevăratei egalități a tuturor cetățenilor patriei socialiste.

Rezultatele deosebite obținute de poporul nostru, condus de partid, în toate sectoarele economico-sociale, îndeosebi în perioada care a trecut de la cel de al IX-lea Congres al partidului, au făcut posibilă o creștere continuă a nivelului de trai material și spiritual al tuturor oamenilor muncii, care în calitatea lor de proprietari, producători și beneficiari acționează cu hotărîre pentru îndeplinirea exemplară a planului pe acest an și pe întregul cincinal, pentru înfăptuirea măreților obiective stabilite de cel de al XIII-lea Congres și Conferința Națională ale partidului.

O expresie elocventă a politicii consecvente, profund umaniste a partidului nostru de creștere continuă a bunăstării întregii națiuni o

Scanned with OKEN Scanner

constituie adoptarea recentelor legi privind noua majorare a retribuţiilor şi a pensiilor care demonstrează, în acelaşi timp, forţa orînduirii noastre socialiste, vitalitatea economiei noastre naţionale, justeţea strategiei generale a partidului, elaborată cu clarviziune şi fermitate revoluţionară de secretarul general al paridului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

„O puternică dezvoltare au cunoscut ştiinţa, învăţămîntul, cultura, activitatea politico-educativă de formare a omului nou — se arată în Expunerea rostită de secretarul general al partidului la Consfătuirea de lucru cu activul şi cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid şi politico-ideologice. *S-a dezvoltat larg şi s-a precizat mai bine rolul ştiinţei şi culturii în făurirea noii orînduiri sociale, pornindu-se de la faptul că nu se poate vorbi de realizarea socialismului şi comunismului fără a aşeza la temelia lor cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi culturii, ale cunoaşterii umane, în general“*. Apreciind realizările de ansamblu ale activităţii ideologice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, totodată, că în raport cu înaltele cerinţe pe care le implică procesul de formare a omului nou, cu o conştiinţă avansată, cu un larg orizont de viaţă spirituală, munca în domeniul ideologic, opera de ridicare a nivelului politico-educativ, de cultivare a spiritului revoluţionar, a virtuţilor patriotismului şi umanismului, de combatere a ideologiei decadente, imperialiste, şovine, întregul front al dezbaterilor pentru triumful noului împotriva reminiscenţelor în gîndire şi comportament produse de orînduirea burgheză prezintă o anumită rămînere în urmă. *„În această uriaşă activitate politico-educativă, culturală* — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, *este necesar să dăm un conţinut tot mai larg Festivalului Naţional „Cîntarea României“, care reprezintă o puternică mişcare a întregii noastre naţiuni, o participare a întregului popor, tineri şi bătrîni, bărbaţi şi femei, inclusiv a copiilor, la formarea şi dezvoltarea culturii noi, la asigurarea unui nivel tot mai înalt al culturii noastre socialiste. Să dezvoltăm puternic şi să folosim toate mijloacele de care dispunem — cluburile, căminele culturale, casele de cultură, teatrul — să le asigurăm conţinutul corespunzător, cîntecele, marşurile, poeziile, piesele de teatru şi tot ce este necesar pentru ca această uriaşă activitate să-şi îndeplinească în tot mai bune condiţii rolul de însemnătate deosebită pe care îl are în munca de formare a omului nou“*. Scoţînd în evidenţă că : *„Trebuie să se asigure perfecţionarea şi dezvolarea în continuare a activităţii uniunilor de creaţie“*, secretarul general al partidului a pus din nou în centrul atenţiei datoria noastră, a tuturor acelora care lucrăm în domeniul făuririi de valori spirituale, a tuturor acelora care militäm pentru îmbogăţirea patrimoniului cultural naţional cu opere demne de evul socialist contemporan : *„adevărata inspiraţie pentru toţi creatorii trebuie să fie poporul, realizările societăţii noastre* — ne îndeamnă tovarăşul Nicolae Ceauşescu. *Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de noi lucrări muzicale. Sînt, multe, bune. Dar avem nevoie încă de unele şi mai bune, în toate sectoarele. Am convingerea că oamenii de creaţie din toate sectoarele vor înţelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societăţii româneşti încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi şi noapte pentru a contribui, prin creaţia lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului“*. Iată aici, un înălţător program de luptă şi acţiune în sensul cel mai nobil şi cel mai angajant, în sensul cel mai deschis spre împliniri perene, spre realizări aşteptate şi apreciate de prezentul socialist şi avînd astfel deschise porţile spre viitor. În lumina acestor imperative cu care ne identificăm cu întreaga noastră fiinţă, cu întregul nostru potenţial de sensibilitate artistică, de dăruire patriotică, în lumina marilor responsabilităţi ce ne revin ca militanţi pentru triumful nobilei opere de clădire a României de azi şi de mîine, mereu mai frumoasă, mai prosperă, mai prestigioasă în contextul luptei omenirii pentru afirmarea păcii şi a valorilor culturii universale, considerăm de datoria noastră de a analiza cu responsabilitate comunistă realizările creaţiei muzicale şi muzicologiei, precum şi activitatea de sprijinire a mişcării artistice de mase desfăşurată de membrii Uniunii, efortul de cunoaştere a vieţii şi preocupărilor oamenilor muncii de a elabora pe această bază un program de măsuri care să conducă la împliniri superioare, demne de exigenţele culturii socialiste contemporane.

În climatul de permanentă mobilizare ce caracterizează Uniunea noastră, prin munca desfăşurată de Comitetul de conducere, de organizaţia de partid, de birourile secţiilor de creaţie, de secretariatul Uniunii, de toţi factorii care organizează şi desfăşoară activitatea în instituţie, eforturile de creaţie au cunoscut o finalizare concretizată prin lucrări în toate genurile, promovate în viaţa de concert şi spectacol, prin contribuţii teoretice militante, printr-o susţinută activitate în domeniul sprijinirii mişcării artistice de mase, printr-un amplu şi fecund dialog cu artiştii amatori, în cadrul general al Festivalului Naţional „Cîntarea României“. Avem toate temeiurile să afirmăm că în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi a celui de al III-lea Congres al Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste, precum şi în perioada care a urmat acestor evenimente proeminente din viaţa politică şi social-culturală a patriei, participarea compozitorilor şi muzicologilor la înfăptuirea a ceea ce numim *comandă socială* a cunoscut o intensitate sporită, o nouă calitate, o nouă eficienţă.

Faptul că muzica românească este astăzi o componentă de seamă a vieţii spirituale din

Scanned with OKEN Scanner

patria noastră, faptul că toate genurile creației, de la cîntec pînă la simfonie, concert, cantată, oratoriu, balet, operă, operetă, muzică de cameră, muzică de fanfară, muzică pentru copii, constituie permanențe ale repertoriului artiștilor profesioniști și amatori, faptul că în condițiile asigurate prin programul ideologic al partidului, prin orientările date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, talentele din toate generațiile, personalitățile creatoare reprezentînd cele mai diferite opțiuni stilistice se dezvoltă nestingherit, au condus și conduc frontul componistic și muzicologic la înfăptuiri fără precedent. Putem spune că tot ce se crează mai valoros și semnificativ în domeniul artei sunetelor constituie expresia angajamentului politic, patriotic al fiecărui autor, convingerea că actul componistic și muzicologic, ca de altfel și cel interpretativ și de educație muzicală se consacră în viața societății prin rostirea în masa iubitorilor de frumos a mesajului cu care este investită fiecare operă de artă. Pentru fiecare membru al Uniunii compozitorilor și muzicologilor, a aduce prin mijlocirea artei sunetelor un omagiu fierbinte patriei, partidului, genialului conducător de partid și de țară, tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, savant și om politic a cărei muncă și luptă revoluționară sînt puse în slujba înfloririi patriei, a aduce un omagiu eroismului constructiv prin care țara urcă cutezător pe treptele civilizației socialiste — aceasta reprezintă un crez estetic înalt, conștiința datoriei de muzician român contemporan. Cinstim prin cîntece înaripate marile evenimente din viața patriei, ziua națională a poporului român, ziua de 7 ianuarie, ziua de 26 ianuarie, cîntăm bucuria muncii în sălile de apel ale minelor, pe platforme industriale, în unități agricole, în școli și universități, în cluburi și case de cultură, în unități militare. Împreună cu toți cetățenii țării privim cu profundă mîndrie patriotică marile transformări socialiste din patria noastră, edificiile înălțate în capitală, în orașele și satele patriei, efigii ale glorioasei epoci pe care o trăim și care poartă numele celui mai iubit fiu al poporului. Privim cu admirație și recunoștință pe harta patriei care consemnează cutezătoare înfăptuiri precum Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, Metroul, atîtea Palate ale Culturii, atîtea fabrici și uzine, atîtea școli, și ne străduim să transfigurăm sonor sentimentul de mîndrie pentru aceste înfăptuiri al căror demiurg este poporul sub conducerea partidului, a strălucitului bărbat, ctitor de țară nouă. Am luat la cunoștință cu multă bucurie și satisfacție de propunerea secretarului general al partidului la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind constituirea în Capitală a Centrului Național de Cultură „Cîntarea României", edificiu reprezentativ pentru marile construcții ale epocii noastre socialiste, dotat cu săli moderne destinate spectacolelor de operă și concertelor precum și a altor manifestări din cadrul Festivalului Național „Cîntarea României". S-a propus, de asemenea ca astfel de centre de cultură să se constituie și în județe, pînă la comune, inclusiv în marile întreprinderi. Aceste propuneri demonstrează grija partidului nostru, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru continua dezvoltare a activității cultural-artistice și educative din țara noastră.

Ne mîndrim cu faptul că muzica noastră cinstește această glorioasă epocă în care trăim și dedicăm realizările în domeniul compoziției, muzicologiei, al educației artistice largi, de mase, nu numai ordinei faste a acestui timp, dar și vieții cotidiene a oamenilor muncii, a tineretului, a pionierilor, a șoimilor patriei. Nu putem avea o satisfacție mai mare decît aceea de a răspunde cerințelor spirituale ale celei mai fecunde epoci din istoria patriei, de a veni în întîmpinarea cerințelor de frumos a oamenilor în mijlocul cărora ne-am născut și format ca artiști și cetățeni.

În ritmul de foc al evului socialist, conștiința ne spune că trebuie să sporim efortul nostru de a îmbogăți viața artistică cu noi creații care să răspundă cerințelor cuprinse în documentele partidului, orientărilor date oamenilor de cultură și de artă, de secretarul general al partidului, președintele țării. Preocuparea noastră cea mai profundă privește locul muzicii în viața contemporanilor noștri, participarea ei la îmbogățirea orizontului de gînduri și trăiri ale celor care înfăptuiesc România de astăzi și de mîine. Ne angajăm să dăm expresie prin muzică sensurilor majore ale acestui timp măreț, să transpunem în melos și în armonie, mult mai bogat și mai profund, dinamismul zilelor pe care le trăim, perspectivele înălțătoare ale dezvoltării patriei, viziunea cutezătoare a României de mîine, ale cărei temelii sînt fundamentate în realitățile timpului nostru.

Prof. Univ. Nicolae CĂLINOIU
PREȘEDINTELE UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN R. S. ROMANIA

Scanned with OKEN Scanner

Înalta semnificație a acțiunilor desfășurate de țara noastră, de președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în slujba promovării păcii și prieteniei între popoare

„Toate remarcabilele înfăptuiri — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România — *pe care le-am obținut în această perioadă au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de progres și civilizație socialistă*".

Pornind de la aceste sensuri cu rezonanțe multiple peste timp vom putea spune cu o legitimă mîndrie și satisfacție că în toate ramurile activității din patria noastră au avut loc schimbări substanțiale, iar noile inițiative, putem afirma din perspectiva timpului, că au fost rodnice și au contribuit sensibil la mersul spre mai bine al societății noastre. Semnificația acțiunilor desfășurate de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România este granitic legată de generarea unei noi civilizații românești, în concordanță cu o nouă cultură, încît prestigiul României peste hotare a crescut considerabil față de epocile trecute. Una dintre acțiunile de o importanță extraordinară, nu numai în context național ci și internațional, este pledoaria pentru pace și pentru prietenie între toate națiunile lumii și, totodată, lupta ardentă pentru consolidarea bunei învoiri între popoare. Această luptă hotărîtă împotriva declanșării unui nou război mondial trebuie asociată sensului cuvintelor tovarășului Nicolae Ceaușescu, în legătură cu iubirea pentru pămîntul natal, pentru bunurile materiale și spirituale create de eroicul popor român : *„Patriotismul, dragostea și devotamentul față de țară sînt o expresie a conștiinței revoluționare, comuniste, expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii față de glia strămoșească și față de noua societate"*. În acest fel, tema păcii și tema patriotismului primesc interpretări noi, departe de orice nuanțe șovine, triumfînd un cult al simfoniei de rezidire, de înlăturare a tuturor rănilor rămase de pe urma celui de al doilea război mondial și, totodată pricinuite de nedreptățile sociale și naționale și la toate acestea se adaugă lupta tuturor popoarelor pentru independență.

Cum era și firesc, compozitorii români au tălmăcit în nenumărate lucrări tema păcii și a prieteniei între popoare, avînd mereu în față tezele Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, teze ale epocii Nicolae Ceaușescu, măreață epocă a muncii și a împlinirilor.

Un mare număr de compozitori au scris cîntece patriotice, în care au tălmăcit această temă primordială a secolului nostru, mai ales în cea de a doua parte a lui. Unii au preluat creator tradiția genului și au conceput cîntece în ritm de marș, melodioase, viguroase și larg accesibile. Este semnificativ să menționăm izbînzile unor compozitori precum Ioan D. Chirescu, Matei Socor, Alfred Mendelsohn, Hilda Jerea, Laurențiu Profeta, Dumitru D. Botez, Gheorghe Dumitrescu, Mircea Neagu, Vasile Timiș, Gheorghe Bazavan, Zaharia Popescu, Constantin Arvinte. Întîlnim în acest cer al eufoniei patriei și piese ceva mai pretențioase, în ceea ce privește corelația dintre melodie și învesmîntarea armonică, iar sub acest raport se poate vorbi de o înclinație spre o melodie modală diatonică și uneori nelipsită de inspirate cromatisme. În această ambianță novatoare se cuvine a aminti cîntecele lui Cornel Țăranu, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Sergiu Sarchizov, Zoltan Aladar, Radu Paladi, iar în generația mai nouă accentuăm realizările obținute de Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Dan Buciu, Anton Dogaru, Dan Bălan și enumerarea poate continua. În ultimele două decenii s-a conturat și un gen al cîntecului patriotic, în care sînt utilizate elemente ale muzicii așa zise ușoare — ne referim atît la intonații cît și la ritmurile respective — iar din acest punct de vedere numele lui George Grigoriu, Temistocle Popa, Vasile V. Vasilache, Marius Țeicu, sînt doar cîteva care semnifică succese notabile. Am fi nedrepți dacă nu am evidenția meritele unor compozitori simfonici, care s-au aplecat cu o nobilă dăruire asupra tematicii dezbătute, dînd la iveală piese ceva mai ample, care se apropie de genul poemului coral sau al cantatei, iar în acest climat senin am apreciat și apreciem aportul unor autori

Scanned with OKEN Scanner

precum Mihail Jora, Liana Alexandra, Şerban Nichifor, Sergiu Sarchizov — şi din această enumerare rezultă că toate generaţiile de compozitori români au fost preocupate să interpreteze această tematică grandioasă, prin lucrări de o indiscutabilă accesibilitate.

În domeniul muzicii simfonice putem vorbi de unele lucrări cu totul deosebite, în care tema păcii este pusă în adevărata ei lumină. Dimitrie Cuclin a scris *Simfonia a XVI-a* — *„Triumful păcii"* — în care relevă profundul său ataşament pentru această temă pe care a îndrăgit-o toată viaţa sa. Se ştie că Dimitrie Cuclin a fost un tradiţionalist şi de aceea limbajul utilizat presupune o sinteză între mijloacele de expresie utilizate de Ludwig van Beethoven şi unele aspecte caracteristice promovate de Schola cantorum de la Paris, în frunte cu fostul său profesor, Vincent d'Indy. Întîlnim în această simfonie şi subtile transfigurări de motive folclorice româneşti, dar mai puţin pronunţate sub aspectul modal, în timp ce ritmica ni se înfăţişează ca fiind clasicizantă, la fel ca şi instrumentaţia propriu-zisă. Ceea ce trebuie accentuat este admirabila dialectică sonoră de tip neo-beethovenian, fapt care îl proiectează pe Dimitrie Cuclin în orbita simfonismului românesc contemporan, alături de George Enescu şi Mihail Andricu. Prea puţin s-a vorbit în studiile noastre de muzicologie de această „luptă a contrariilor", din simfoniile lui Cuclin şi-n acest sens ne referim la contrastul dintre primele două teme ale simfoniei concepute de Dimitrie Cuclin, în prima parte şi, nu în ultimul rînd, la forţa expresivă a dezvoltărilor. În cadrul tinerei generaţii este cazul să amintim o realizare cu totul deosebită : *Smfonia a III-a — Diacronii, — Armonii pentru pacea lumii* — de Liana Alexandra. De data aceasta se poate vorbi de o compozitoare de un real talent şi care stăpîneşte tehnica în mod exemplar ! Liana Alexandra a asimilat noile mijloace de expresie cristalizate după cel de al doilea război mondial — serialismul dodecafonic şi noul modalism al şcolilor naţionale din prima parte a secolului nostru, la care se adaugă noi elemente ritmico-polifonico-timbrale — şi a obţinut o originală sinteză. Faptul că transfigurează cu o indiscutabilă expresivitate folclorul românesc a avut un rol hotărîtor în conturarea personalităţii autoarei. Forma şi orchestraţia sînt impecabile şi demne de a fi date drept pilde pentru orice tînăr compozitor care are vocaţia seriozităţii. O anume luminozitate, un dramatism ferit de orice nuanţe spectaculoase, precum şi o natură dialectică a discursului sonor — toate acestea vibrează în armonie cu ideea de „pace a lumii". Wilhelm Berger a creat fresca simfonică *Armoniile păcii, Simfonia a VI-a*, intitulată *Armonia* şi *Simfonia a XV-a*, o simfonie în care se aduce un omagiu bunei învoiri între toate ţările planetei ; Wilhelm Berger a pornit de la Reger, Hindemith şi George Enescu şi a obţinut un stil foarte personal, din care nu lipsesc „moduri şi proporţii subtile" — pe care de altfel le-a şi teoretizat în studii de o tulburătoare profunzime — în consonanţă cu valorificarea plenară a mijloacelor de expresie specifice pentru neobarocul muzical contemporan. Meditaţia gravă, parcă sugerîndu-ne durerea oamenilor de omenie, pricinuită de ororile războiului, tainic înseninată în finaluri, ne apare în concordanţă cu o viziune polifonică peste care nu se poate trece,la o serioasă analiză muzicologică ! O luminozitate reconfortantă se desprinde din *Concertul pentru orchestră de coarde* de Ion Dumitrescu, lucrare revăzută în ultimele decenii, autorul pornind de la popularul său Cvartet de coarde, căruia i-a dat o nouă înveşmîntare timbrală. Această lucrare remarcabilă a lui Ion Dumitrescu este de un optimism robust, profilîndu-se ca o încredere în triumful lumii binelui şi de aceea autorul a şi dedicat acest opus al său păcii şi prieteniei pe pămînt. Melosul modal diatonic, viziunea armonică atrăgătoare şi o imensă varietate ritmică — cu adevărat novatoare — la care se asociază o orchestraţie plină de vigoare, toate acestea sînt specifice felului lui Ion Dumitrescu de a compune.

În ramura muzicii vocal-simfonice s-a impus o adevărată dimensiune a cantatei româneşti contemporane, legată de ideea luptei pentru pace. În ultimele două decenii s-au realizat opusuri valoroase, pornindu-se de la realele izbînzi avute cu decenii în urmă. Se ştie că această temă înălţătoare a fost tratată de Ştefan Niculescu în *Cantata nr. 2*, pe versuri de Gelu Naum, o creaţie bazată pe serialismul dodecafonic extins la nivelul tuturor parametrilor de limbaj, de o forţă dramatică copleşitoare ; o interesantă sinteză serial-modală au obţinut în lucrări cu o tematică similară compozitorii Cornel Ţăranu, în cantata *Cîntare unui ev aprins*, Mircea Istrate, în cantata *Pe o plajă japoneză*, Alfred Mendelsohn în Simfonia — Cantată *Sub cerul de vară* şi exemplele pot continua. În epoca Nicolae Ceauşescu, minunatele pilde ale compozitorilor din generaţiile enesciene, postenesciene şi din generaţiile medii au fost preluate într-un nou context estetic, tinzîndu-se spre o mai mare accesibilitate, ţinîndu-se seamă şi de concepţiile asupra frumosului ale noului romantism, legat de noua melodie, de noua tonalitate şi, toate acestea, în armonie cu vibrantul umanism al epocii în care vieţuim. În acest climat al sintezelor, în sensul că s-a pornit de la folclorul românesc, luat drept teză, ca apoi să se ia drept antiteză tehnica de compoziţie a noului romantism şi în cele din urmă să ajungă la fuziuni convingătoare, în acest climat al inovaţiei înţelepte şi departe de orice ostentaţie sau de aşa zisa bravadă adolescentină, din păcate, în vestul Europei, nu odată confundată cu autentica inovaţie... în acest climat al fecundităţii sonore s-au reliefat cantatele generate de Liana Alexandra,

Scanned with OKEN Scanner

Șerban Nichifor, Adrian Pop, Dan Voiculescu și enumerarea se poate desfășura și în continuare.... O mențiune specială am acordat pentru următoarele lucrări, care ni se par într-adevăr realizate sub toate aspectele : *„Țară pământ, țară idee* de Liana Alexandra, pe versuri de Nichita Stănescu și cantatele lui George Draga : *Stejarul românesc*, pe versuri de Victor Tulbure, și *Se construiește lumea noastră*, pe versuri de Meliusz Jozsef și *Cantata patriei* de Dan Voiculescu, avînd versuri selecționate din poemul *Cîntarea României* de Alecu Russo. Aceste cantate, pe care le considerăm opusuri cu adevărat reprezentative, continuă creator limbajul componistic al lui George Enescu, cu alte cuvinte, o viziune polifonico-armonico-timbrală atrăgătoare, într-un permanent dialog cu ceea ce înțelegem printr-o muzicalitate adînc ancorată cu spiritualitatea apolinică a acestor străvechi pămînturi daco-romane.

În lumea oratorului românesc este cazul să vorbim de o capodoperă : *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu, în care o muzică imnică se leagă armonios de cele mai expresive texte poetice din istoria literaturii. Se știe că Theodor Grigoriu a pornit de la faza ultimă a lui George Enescu, apoi, el a asimilat tehnica serialismului dodecafonic, a sintezei serial-modale și a unei complexități ritmice și mai ales instrumentale — iar ca o concluzie se poate vorbi de un stil expresiv, personal, de o știință a compoziției stăpînită cu o tulburătoare fermitate. Partea mediană a acestui oratoriu este de o noblețe mișcătoare și fără exagerare putem afirma că s-a scris o pagină minunată în constelația limpidă a acestei atît de importante tematici, cu rezonanțe multiple peste timp !

În muzica de operă se cuvine a evidenția creația lui Gheorghe Dumitrescu, intitulată *Marea iubire*, avînd la bază un libret propriu, un adevărat protest împotriva declanșării unui război atomic. Acel neoromantism, cu evidente amprente folclorice românești, sub cerul căruia Gheorghe Dumitrescu a scris atîtea lucrări scenice și vocal-simfonice, — neoromantismul său care oscilează între un lirism plin de puritate și o forță dramatică puternică — poate fi dat drept pildă, în legătură cu actualitatea unei asemenea orientări, în care cantabilitatea generoasă și recitativul foarte sugestiv se îmbină într-un tot unitar, conturînd un limbaj de o indiscutabilă originalitate. Ideea păcii și armoniei pe planetă străbate și în tematica baletelor unor compozitori de o certă valoare ; am numit poemul coregrafic *Spre comunism în zbor* de Tiberiu Olah, în care limbajul neomodal, melosul de o remarcabilă inventivitate, pregnanța ritmică și orchestrația realizată cu o fantezie debordantă atrag atenția chiar de la o primă audiție, *Văpaia* de Mircea Chiriac, în care putem vorbi de **un limbaj neomodal,** mai apropiat de o viziune armonică — spre deosebire de Tiberiu Olah — și de o orchestrație strălucitoare și *Primăvara* de Cornel Trăilescu, o lucrare larg accesibilă și cu un lirism cald, luminos, distinct, de altfel specific în toate compozițiile autorului.

Desigur că mai pot fi amintite și alte lucrări corale, vocale, apoi multe legate de genul cantatei și al oratoriului, precum și de creația scenică. Am căutat să ne ocupăm de cîteva dintre ele și cît mai laconic. Subiectul este atît de amplu încît poate constitui obiectul analizei unei cărți supradimensionate, ceea ce ne indică interesul deosebit pe care l-a trezit această tematică tuturor compozitorilor români. Important de reținut că se poate vorbi de o adevărată *eufonie a păcii*, care a atins punctul culminant în ultimele două decenii, eufonie care presupune o varietate de stiluri, dar și o unitate de conținut, ideea bunei învoiri între toate ființele alese ale planetei fiind tălmăcită prin prisma sugestiilor novatoare ale clasicismului nostru, milenarul folclor românesc.

Un popor care a suferit atît de mult de pe urma războaielor nedrepte și care, în ciuda firii sale blînde, în pofida generozității sale, devenite proverbiale, a trebuit să pună mîna pe arme și să-și apere țara, în lupta împotriva unor imperii lacome, era firesc să cînte pacea, poezia germinației și a ideilor fecunde, înălțătoare, de o mișcătoare forță emoțională. Toate aceste considerente ne conduc spre semnificațiile măreț ale tezelor Congresului al IX-lea, congres istoric legat de figura proeminentă a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România.

În încheierea însemnărilor noastre redăm cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu : *„România, manifestîndu-se ca factor activ pe arena mondială, înfăptuiește o politică externă de pace, desfășoară o activitate perseverentă pentru micșorarea încordării internaționale, pentru dezvoltarea colaborării între popoare și consolidarea păcii în lume“.*

Doru POPOVICI

Scanned with OKEN Scanner

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

Note

La 1 aprilie, la Braşov, în cadrul Galei tinerilor interpreţi ed. a 51-a, Colegiul criticilor muzicali s-a întîlnit cu conducerea revistei „Astra" luînd în discuţie aspecte ale vieţii şi culturii muzicale româneşti. Au participat: Vasile Donose, Alfred Hoffman, Edgar Elian, Francisc Laszlo şi Constantin Catrina ● Între 1—3 aprilie, la Baia Mare jud. Maramureş s-a desfăşurat Concursul interjudeţean de muzică uşoară pentru pionieri şi şcolari „Copilărie fericită", ediţia a 3-a, cu participarea în juriu a compozitorilor Marius Ţeicu, şi Dan Bălan ● La 2—3 aprilie, la Bucecea, jud. Botoşani, a avut loc Concursul de muzică populară „Satule, mîndră grădină"; în juriu a participat compozitorul Constantin Arvinte ● La 13 aprilie, la Tîrgovişte — Dîmboviţa s-a desfăşurat întîlnirea cu activiştii culturali şi instructorii formaţiilor artistice de amatori din judeţ. Au participat compozitorii Mircea Neagu şi Lucian Vlădescu ● La 14—16 aprilie, la Piteşti a avut loc a X-a ediţie a tradiţionalului Concurs Coral interjudeţean „D Gh. Kiriac". În juriu au fost prezenţi compozitorii R. Paladi, M. Neagu, Şt. Andronic şi C-tin Romaşcanu — ocazie cu care s-a desfăşurat şi o întîlnire cu toţi dirijorii formaţiilor corale participante, abordîndu-se probleme privind repertoriul şi aspecte legate de interpretarea artistică a formaţiilor ● Între 15—18 aprilie, la Alba Iulia, în cadrul acţiunii „Tinereţea capodoperelor", ed. a IV-a, delegaţia Uniunii compozitorilor şi muzicologilor din R. S. România, condusă de prof. univ. Nicolae Călinoiu-rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti şi preşedintele Uniunii compozitorilor, a fost formată din Romeo Ghircoiaşiu, Laurenţiu Profeta, Vasile Donose, Daniela Caraman-Fotea. A luat parte şi Corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" dirijat de Marin Constantin ● În cadrul acelceaşi manifestări s-a desfăşurat şi simpozionul „Cultura muzicală românească, expresie a patriotismului şi umanismului". Prof. univ. Nicolae Călinoiu a prezentat tema „Realizări şi perspective în muzica românească". Prof univ. Romeo Ghircoiaşiu a vorbit despre „Semnificaţia capodoperelor în demersul artistic naţional şi internaţional". Muzicolgul Vasile Donose a susţinut comunicarea „Identitatea muzicii româneşti în contextul culturii naţionale" ● La 19 aprilie, la Brăila, în faţa activului de propagandă al Comitetului judeţean al P. C. R. — Brăila, muzicologul Vasile Donose a conferenţiat despre „Direcţii şi orientări în muzica românească contemporană, în lumina Documentelor celei de-a V-a Conferinţe naţionale a P. C. R.". În aceeaşi zi la Casa de cultură a sindicatelor din Brăila a avut loc Consfătuirea cu activul cultural din municipiul Brăila pe tema „Concluzii pe marginea celei de-a VI-a ediţii a Festivalului naţional «Cîntarea României» şi priorităţi repertoriale în perspectiva celei de a VII-a ediţii" ● În cadrul fazei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României" Comitetul Uniunii Generale a Sindicatelor din Comerţ — Cooperaţie şi Turism a organizat întrecerea artiştilor amatori din sectorul circulaţiei mărfurilor, intitulată „Hermes'88". ● La 25—26 aprilie, la Iaşi, în juriu a participat compozitorul Constantin Arvinte (pentru judeţele Suceava, Neamţ, Bacău, Vaslui, Iaşi); compozitorul Aurel Giroveanu în aceiaşi perioadă a fost în juriu pentru zona Bucureşti şi Sinaia ● La 27—29 aprilie, la Bucureşti, a avut loc preselecţia tinerilor solişti pentru Concursul de interpretare a muzicii uşoare româneşti „Bucureşti'88" ed. a II-a. Din juriu au făcut parte compozitorii Marcel Dragomir, Aurel Giroveanu, Anton Şuteu, Jolt Kerestely, Dan Bălan şi Ionel Tudor.

A. V.

Secţia de muzică simfonică şi de cameră

Lucrări simfonice: Şerban Nichifor — *Simfonia a V-a „Pro Patria"* pentru cor şi orchestră pe versuri de Vasile Alecsandri şi Mircea Florin Sandru ● Cornelia Tăutu — *Simfonia I-a „1907". Lucrări camerale:* Luiza Caloianu — *„Dreptul la timp"* pentru mezzosoprană, cvintet de intsrumente de suflat, pian şi percuţie pe versuri de Nichita Stănescu ● Cristian Alexandru Petrescu — *Rapsodia pentru violoncel şi pian* ● Temistocle Popa — *Miniaturi pentru pian* ● Dana Teodorescu — *Tala* pentru 2 trompete.

E. A.

Secţia de muzică corală

Ioan Alexandrescu — *1 decembrie 1918* — cor mixt, v. Corneliu Vadim Tudor ● Laurenţiu Profeta — *Tipograful* — cor mixt, v. Harry Negrin ● C-tin Arvinte — *Argeş, plaiul tău cel drag* — suită pt. cor mixt, prelucrare v. populare ● — *Ciuleandra şi Fedeleşul* — diptic pt. cor de femei, vioară şi pian, v. popoulare ● — *Pentru patria de aur* — cor bărbătesc, v. Ioan Meiţoiu ● Cornel Arion — *Eroilor* — cor bărbătesc, v. Nicuşor Constantinescu, Petru Armean — *Mama* — solo bariton cor mixt şi pian v. Marian Ionescu ● Mircea Stan — *Mîndru este satul meu* — cor voci egale, v. Vasile Constantinescu ● Liviu Ionescu — *Cu poporul, pentru popor* — cor mixt şi orch., v. Liviu Ionescu ● Sergiu Sarchizov — *De-aceea sîntem tineri,* solo bariton, cor mixt şi pian, v. Emilian Marcu ● Adalbert Winkler — *Tămăşiana* — cor mixt şi pian, v. Petre Nicolae.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrări premiate la cea de a VII-a ediție a Concursului cîntecului politic pentru tineret—aprilie 1988

Vasile V. Vasilache	— *Trăiască tineretul României !* premiul I — *Mîndru crește tineretul* premiul I ambele pe versuri de Eugen Rotaru
Daniela Cojocaru	— *Ofranda tinereții* — Premiul II Versuri : Dumitru Udrea — *Dragoste supremă-România* — Premiul II versuri : Victor Tulbure
Valentin Gruescu	— *Glasuri tinerești* — Premiul III versuri : Petre Nicolae
Anton Dogaru	— *Gînd tînăr pentru țară* — Premiul Uniunii Compozitorilor. versuri : Daniela Crăsnaru
Dan Bălan	— *Omagiul tinereții* — Premiul C.C.E.S. versuri : Mircea Block — *Cuvîntul nostru utecist* — Premiul C.C.E.S. versuri : Mircea Block
Ștefan Andronic	— *Sub glorios tricolor* — mențiune versuri : Nicușor Constantinescu
Adalbert Winkler	— *Tinerețe românească, tinerețe comunistă* — mențiune versuri : Constantin Cîrjan

Secția de muzică ușoară

Alexandru Mandy — *Nu, nu-mi vorbi ;* — *Te caut mereu ;* — *Măiastra ;* — toate trei pe v. de Al Mandy ● Dan Mizrahy — *Cîntă ploaia o romanță* — v. Mircea Block ● Marcel Dragomir — *Mai rămîi și nu pleca, iubirea mea* — v. Aurel Storin ; — *Fără tine* — v. Dan Ioan Pantoiu ; — *Visătoare* — v. Eugen Rotaru ● Aurel Giroveanu — *Tinerețea n-are vîrstă* — v. Lucian Avramescu ; — *Surîsul tău* — v. Aurel Felea ; — *În loc de arme nucleare* — v. Mircea Block ● Horia Moculescu — *De ce nu știi, de ce ?* — v. Aurel Storin ● Laurențiu Profeta — *Clipa care vine* — v. Roxana Popescu ; *Sosesc cocorii* v. Eugen Rotaru ● Richard Bartzer — *Accent ;* — *Joc pe loc* — ambele, piese de orchestră ● Ion Cristinoiu — *S-a deschis o ușă* — v. Ovidiu D-tru ; — *Dacă tu vrei să știi* — v. Eugen Rotaru ● Daniela Claudia Nacu — *Nu se poate trăi fără iubire ;* — *Un dar pentru tine* — ambele pe v. de Daniela Claudia Nacu ● Cătălin Tîrcolea — *Un cîntec, o poveste* — v. Roxana Popescu ; — *Se joacă iar vara* — v. Corina Brăneanu ● Elly Roman — *Reverie* — piesă de orchestră ; — *Noapte de vară* — v. Radu Costăchescu ; — *Toate cîntecele mele* — v. Elly Roman ; — *Ca o sărbătoare* — v. Aurel Storin ● Henry Mălineanu — *Să auzi și să nu crezi* — piesă de orch. ; — *Altfel* — v. H. Mălineanu ● Richard Stein — *Nu uita ;* — *Orașul meu ;* ambele pe v. de D. Mihail ● D-tru Lupu — *Îmi spune inima ;* — *Pentru oameni pe pămînt* ambele pe v. de Mala Bărbulescu ; — *La o fereastră ;* — *Vino, uită despărțirea* — ambele pe v. de Viorela Filip ● Dan Stoian — *Alternanțe armonice,* piesă de orch. ; — *Noi sîntem copiii faptei* — v. Eugen Dumitru.

A. V.

Secția didactică

D. D. Stancu : *Trei cîntece din folclorul copiilor,* v. populare ● Alexandru Pașcanu : *Plugușorul* și *Sorcova,* v. populare ● Dorel Pașcu : *Despre cîntec* și *Primăvară, primăvară,* v. A. Munțiu ● Mihai Virtosu : *Iepurii s-au certat* și *Colind,* pentru pian la 4 mîini ● Gh. Stănescu : *Noi, copii ai României,* v. Toma Biolan ● *Țară scumpă ; Șoimii patriei ; Cîntec pentru pace ;* v. Nic. Nasta ● Dan Sergiu Ionescu : *Trenulețul,* v. Nic. Nasta ● Const. Ungureanu : *Craiul munților,* v. Irimie Străuț ● Al. Velehorschi : *Înserare* și *Voioșie* (Preludiu și Passacaglia) pentru 2 viori, cello și pian ● Mihaela Sturza : *Minute și secunde,* pentru clarinet și pian.

S. N.

Scanned with OKEN Scanner

SIMFONIA A II-A „VIA LUCIS" de ȘERBAN NICHIFOR

Anca Ioana ANDRIESCU

„Cu supunerea luminii începea cealaltă mare biruință, căreia îi datorează lucrurile forme-le lor, măreția aceea independentă de orice proporție. Cu alte cuvinte, cucerirea spațiului"[1].

Metafora de mai sus, rostită în anul 1907 de către poetul Rainer Maria Rilke despre sculptorul Auguste Rodin, ar putea servi, cred, ca motto *Simfoniei a II-a „Via Lucis"* de Șerban Nichifor, lucrare distinsă în 1986 cu premiul „Musica Europae Antiqua Europae Orientalis" (Polonia).

Printr-o metaforă a luminii ce-și deapănă parcă o legendară istorie, Șerban Nichifor pare să parcurgă, să cucerească spațiile sonore ale acestei muzici ce se articulează ca edificiu simfonic din cele trei părți ale sale — bine individualizate și totuși decurgînd una dintr-alta — sudate nu numai prin lipsa pauzei care să le separe, ci și prin însăși substanța lor componistică.

„Via Lucis" — „Calea luminii" — se dovedește un titlu care își găsește o interesantă concretizare muzicală prin profilul opusului, profil ce acordă un rol primordial traseului tematic, întreaga materie simfonică structurîndu-se prin prisma acestei concepții. Într-o epocă în care căutările creatorilor explorează într-o multitudine de direcții teritoriul genului simfonic, partitura lui Șerban Nichifor, datată 1983—1985, revalorifică principiul dezvoltării unui filon tematic pregnant prin intermediul *anamorfozei sonore;* se detașează astfel o trimitere către una dintre coordonatele de bază ale simfonismului unor perioade trecute, efectuată însă cu rigoare de o gîndire actuală, matur formulată deopotrivă în pagini de creație muzicală ca și în limbajul cuvintelor, în studiul dedicat acestui concept.

Simfonia lui Șerban Nichifor nu se vrea ostentativ inovatoare, ea nu își etalează o „originalitate" vehementă ci își dezvăluie cu vigoare un curaj al sincerității expresiei, arborat într-o limpezime a desfășurării componistice organizate în „panouri" clare, într-o prospețime a acesteia.

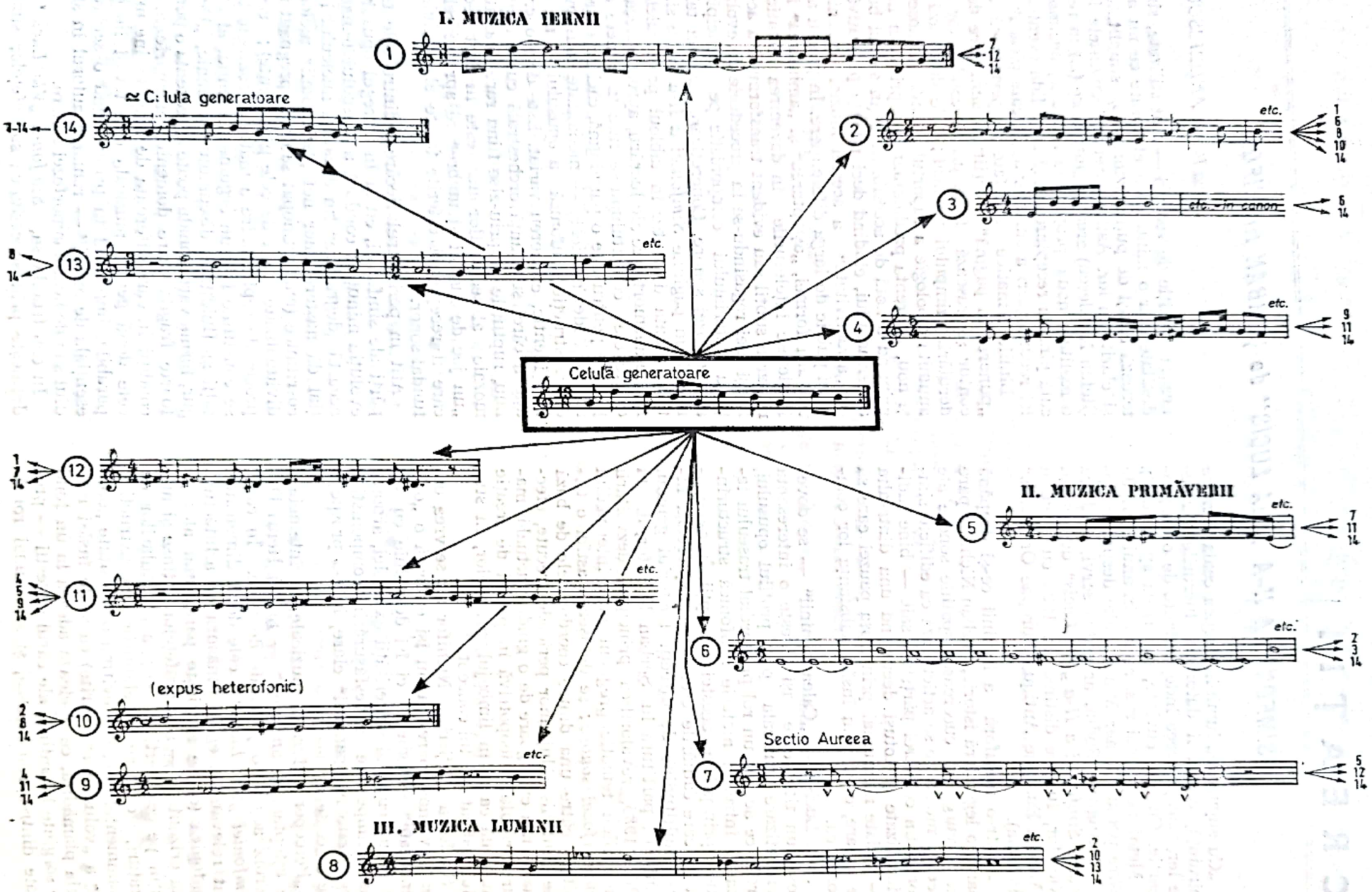
„Perceperea formei muzicale se întemeiază pe așteptare și amintire" — nota[2] Henri Delacroix acum o jumătate de veac. În cazul *Simfoniei „Via Lucis"* cele două dimensiuni sînt relevate în egală măsură de arhitectura simfonică (ce se arcuiește parcă mai ales pe axa orizontală — a suprafețelor întinse și mai puțin pe cea verticală — a acumulărilor de straturi, conferind elanurilor constructive monumentalitate, dar evitînd o densitate „opacă" a „volumelor" făurite) ca și de însăși materia plămădită, ce apelează adesea la un fond de sorginte bizantină, ale cărui sugestii — preluate dintr-o românească, și nu numai românească tradiție de veacuri — sînt stilizate, sînt distilate într-o minuțioasă elaborare ce nu alterează cîtuși de puțin fizionomia, simplitatea și claritatea lor. Astfel (preluînd cuvintele lui Ștefan Niculescu) creația „introduce (...) în real o realitate nouă, propria sa realitate, necunoscută pînă la receptarea ei și în pofida eventualei recunoașteri a surselor de la care pleacă"[3].

Liniile tematice reliefate în permanență de „punerea în pagină" a scriiturii simfonice dau contur și trasează ferm un fir conducător al derulării timpului muzical; ele detașează o anumită tipologie a raportului dintre cunoscut și nou, aparența predominanță a primului imprimînd o notă de accesibilitate (în sensul bun al termenului, eludînd deci nuanța peiorativă), de „atractivitate" a acestei muzici deschise unui public de largă diferențiere. În planul articulării formei, „așteptarea" și „amintirea" își împletesc înțelesurile în devenirea tematică, reluarea subtil sau evident transformată a aceleiași idei regăsindu-se în procedeele de evoluție a materialului componistic pe principiul anamorfozei sonore. Concretizarea acestei tehnologii în paginile *Simfoniei a II-a* apare sintetic redată de autor în tabloul principalelor forme anamorfotice ale lucrării, aproape fiecare dintre ele constituindu-se însă în puncte de plecare pentru cîte o paradigmă, căci repetarea aceleiași idei muzicale — modalitate constantă de construcție simfonică a opusului — nu se face identic, ci mereu variat. Este deci o creație a cărei substanță orchestrală curge continuu, rupturile propriu-zise fiind rare; variatul mozaic al secțiunilor nu este în fapt decît „un joc de lumini și umbre" ce apropie celui care îl receptează diferite fațete ale aceluiași fundal sonor.

Atît în perimetrul fiecăreia dintre cele trei părți ale simfoniei, cît și în întregul opusului, evoluția minuțios condusă a traseului tematic, această „degradare" fin dozată a nucleului inițial dă naștere unor noi „fizionomii" melodico-ritmice (mai estompat sau mai pregnant individualizate față de cele precedente); acest proces de replămădire a materiei componistice se constituie într-un argument esențial al unității și fluidității discursului simfonic. „Desigur, forma variațională poate reprezenta o punte foarte fragilă către domeniul anamorfozei, în condiții în care diferența de amplitudine între cele două genuri muzicale este totuși incomparabilă, implicînd în primul rînd o separare esențială de mesaj" — remarcă autorul în studiul său dedicat anamorfozei sonore.

În construcția sa, *Simfonia „Via Lucis"* se definește prin succesiunea suprafețelor simfo-

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

nice ferm conturate, elaborate într-o țesătură de filigran ce optează adesea pentru o transparență a simplității, pentru o rarefiere a scriiturii ; delimitările acestor „panouri" (metaforă inspirată de structurile de sine stătătoare ce alcătuiesc unele spații picturale) apar clare nu numai prin diferențierile substanței orchestrale, prin mutațiile mai mult sau mai puțin evidente ce intervin în repartiția „etajelor" discursului : cel armonic, acordic, cel al figurației tematice, al atacurilor cu rol de diversificare și dinamizare ritmică, dar și prin modificările tempo-ului, nuanțelor și a atmosferei create.

Intrarea în ambianța lucrării poartă amprenta unei veritabile „regii" a „spectacolului" simfonic (utilizarea acestor termeni își găsește generoase argumente în arcuirea opusului lui Șerban Nichifor, ceea ce înlătură tentația de a-i considera speculații ale celui care mînuiește cuvinte despre muzică). Astfel, substanța sonoră a primei mișcări ce configurează treptat, dinspre neantul liniștii spre concretul desenului muzical, ca un drum ce duce de la întuneric către lumină, deci, într-un decor sonor conturat cu maximă discreție își face apariția celula generatoare a celorlalte paisprezece elemente tematice care formează tabloul anamorfotic al simfoniei.

Predominanța profilului melodic descendent — atît de frecvent întîlnit în muzica noastră populară —, încadrarea firească a motivului într-un ambitus restrîns — o tetratonie cu salt de terță mare la bază reliefează de la bun început trimiterile pe care materialul melodico-ritmic al acestei partituri le trasează adesea către universul sonor de sorginte — sau, mai corect spus, de inspirație folclorică. Aparenta diversitate a formulelor melodice incluse în schema principalelor proiecții anamorfotice ale opusului se subordonează unei economii riguroase a elementelor tematice ce se caracterizează prin structuri modale care se circumscriu, în general, unui tipar pentacordic, extins uneori la hexacord prin nota melodică ce tinde să cîștige în autonomie, afirmînd alteori apartenența la sisteme intonaționale prepentatonice prin existența salturilor. Trebuie remarcată și translația scărilor modale pe acei centri cu cea mai largă utilizare atît în folclorul nostru muzical, ca și în anumite straturi ale muzicii bizantine : sol, mi, re, ca și cadențarea pe prima sau pe cea de a doua treaptă. Același echilibru al raportului dintre mersul treptat și salturi ce se relevă în liniile ondulate ale traseelor melodice se regăsește în relațiile dintre duratele muzicale, coordonata ritmică punctînd noi sensuri expresive ale aceluiași desen intervalic prin locul, prin funcția sunetului lung.

Muzica Iernii, *Muzica Primăverii*, *Muzica Luminii* — cele trei părți ale *Simfoniei a II-a* de Șerban Nichifor reprezintă trei universuri sonore distincte, sugerate și prin *motto*-ul fiecăreia ; trei orizonturi expresive într-o continuă și dinamică devenire, cu o dramaturgie aparte, în care tensiunile cresc puternic de-a lungul secțiunii mediane, pentru ca — în final — să se limpezească în sonorități grandioase. Dacă în *Muzica Iernii* apar, după celula generatoare, primele patru elemente ale tabloului anamorfotic, ce capătă un relief pregnant între vaste „plaje" figurative, ce angajează uneori întregul aparat orchestral în „blocuri" de mare densitate sonoră, dar mobile prin mișcarea lor interioară, prin jocul accentelor și pauzelor, prin aliajele compartimentelor și, nu în ultimul rînd, prin acea gîndire verticală ce valorifică valențele fiecărei individualități instrumentale prin prisma sensului general, viziunii de ansamblu, în *Muzica Primăverii* sînt prezente doar trei dimensiuni tematice ale aceleiași scheme, încadrate în ample spații destinate dezvoltărilor simfonice prin dispersări ale filonului melodico-ritmic, prin acumulări monumentale, prin rupturi și contraste ce gradează tensionarea discursului. *Muzica Luminii* traversează ultimele șapte proiecții anamorfotice, regrupînd — în alte „fizionomii" — un material componistic deja enunțat ; în finalul simfoniei sale, autorul repune în drepturi suprafețele simfonice cu un caracter expozitiv mai pronunțat, în alternanță cu pagini de figurație orchestrală, cu „valuri" sonore concretizate în simplitatea desfășurării grafice, prezența orgii marcînd o ultimă nouă ascensiune, atingînd acea măreție a sensurilor expresive pe care o sugerează și grandoarea volumelor simfonice.

Alert, robust în articularea sa în spațiu și timp muzical, opusul lui Șerban Nichifor exprimă sonor un spectacol al luminii, modelate ca intensitate și culoare, ton și nuanță, lumina devenită limbaj al expresiei, o forță descriptivă, cu valențe narative chiar. În dinamismul succesiunii tablourilor sale, lucrarea reflectă parcă o derulare filmică. Privită astfel, ea impune prin plasticitatea imaginilor, subliniată prin permanent diversificată densitate orchestrală, prin rolul deosebit acordat instrumentelor de culoare, timbrurilor strălucitoare, pigmentului pitoresc al unei percuții bogate (ce întregește un aparat simfonic amplu, ce include și orga) dar și prin vigoarea „montajului", prin asocierea și corelarea acestor secțiuni închegate ca entități într-un tot unitar, cu un puls al său ce îi canalizează energiile în pregnanța expresivă a partiturii, în devenirea acesteia.

[1]) Rilke, Rainer Maria, *Scrisori către Rodin*, *Auguste Rodin*, București, Ed. Meridiane, Biblioteca de artă, 1986, pag. 159.

[2]) Delacroix, Henri, *Psihologia artei*, București, Ed. Meridiane, Biblioteca de artă, 1983, pag. 132.

[3]) Niculescu, Ștefan, *Reflecții asupra conceptelor de „conținut" și „formă" în muzică* în *Reflecții despre muzică*, București, Ed. muzicală, 1980, pag. 296.

Scanned with OKEN Scanner

nice ferm conturate, elaborate într-o țesătură de filigran ce optează adesea pentru o transparență a simplității, pentru o rarefiere a scriiturii ; delimitările acestor „panouri" (metaforă inspirată de structurile de sine stătătoare ce alcătuiesc unele spații picturale) apar clare nu numai prin diferențierile substanței orchestrale, prin mutațiile mai mult sau mai puțin evidente ce intervin în repartiția „etajelor" discursului : cel armonic, acordic, cel al figurației tematice, al atacurilor cu rol de diversificare și dinamizare ritmică, dar și prin modificările tempo-ului, nuanțelor și a atmosferei create.

Intrarea în ambianța lucrării poartă amprenta unei veritabile „regii" a „spectacolului" simfonic (utilizarea acestor termeni își găsește generoase argumente în arcuirea opusului lui Șerban Nichifor, ceea ce înlătură tentația de a-i considera speculații ale celui care mînuiește cuvinte despre muzică). Astfel, substanța sonoră a primei mișcări ce configurează treptat, dinspre neantul liniștii spre concretul desenului muzical, ca un drum ce duce de la întuneric către lumină, deci, într-un decor sonor conturat cu maximă discreție își face apariția celula generatoare a celorlalte paisprezece elemente tematice care formează tabloul anamorfotic al simfoniei.

Predominanța profilului melodic descendent — atît de frecvent întîlnit în muzica noastră populară —, încadrarea firească a motivului într-un ambitus restrîns — o tetratonie cu salt de terță mare la bază reliefează de la bun început trimiterile pe care materialul melodico-ritmic al acestei partituri le trasează adesea către universul sonor de sorginte — sau, mai corect spus, de inspirație folclorică. Aparenta diversitate a formulelor melodice incluse în schema principalelor proiecții anamorfotice ale opusului se subordonează unei economii riguroase a elementelor tematice ce se caracterizează prin structuri modale care se circumscriu, în general, unui tipar pentacordic, extins uneori la hexacord prin nota melodică ce tinde să cîștige în autonomie, afirmînd alteori apartenența la sisteme intonaționale prepentatonice prin existența salturilor. Trebuie remarcată și translația scărilor modale pe acei centri cu cea mai largă utilizare atît în folclorul nostru muzical, ca și în anumite straturi ale muzicii bizantine : sol, mi, re, ca și cadențarea pe prima sau pe cea de a doua treaptă. Același echilibru al raportului dintre mersul treptat și salturi ce se relevă în liniile ondulate ale traseelor melodice se regăsește în relațiile dintre duratele muzicale, coordonata ritmică punctînd noi sensuri expresive ale aceluiași desen intervalic prin locul, prin funcția sunetului lung.

Muzica Iernii, *Muzica Primăverii*, *Muzica Luminii* — cele trei părți ale *Simfoniei a II-a* de Șerban Nichifor reprezintă trei universuri sonore distincte, sugerate și prin *motto*-ul fiecăreia ; trei orizonturi expresive într-o continuă și dinamică devenire, cu o dramaturgie aparte, în care tensiunile cresc puternic de-a lungul secțiunii mediane, pentru ca — în final — să se limpezească în sonorități grandioase. Dacă în *Muzica Iernii* apar, după celula generatoare, primele patru elemente ale tabloului anamorfotic, ce capătă un relief pregnant între vaste „plaje" figurative, ce angajează uneori întregul aparat orchestral în „blocuri" de mare densitate sonoră, dar mobile prin mișcarea lor interioară, prin jocul accentelor și pauzelor, prin aliajele compartimentelor și, nu în ultimul rînd, prin acea gîndire verticală ce valorifică valențele fiecărei individualități instrumentale prin prisma sensului general, viziunii de ansamblu, în *Muzica Primăverii* sînt prezente doar trei dimensiuni tematice ale aceleiași scheme, încadrate în ample spații destinate dezvoltărilor simfonice prin dispersări ale filonului melodico-ritmic, prin acumulări monumentale, prin rupturi și contraste ce gradează tensionarea discursului. *Muzica Luminii* traversează ultimele șapte proiecții anamorfotice, regrupînd — în alte „fizionomii" — un material componistic deja enunțat ; în finalul simfoniei sale, autorul repune în drepturi suprafețele simfonice cu un caracter expozitiv mai pronunțat, în alternanță cu pagini de figurație orchestrală, cu „valuri" sonore concretizate în simplitatea desfășurării grafice, prezența orgii marcînd o ultimă nouă ascensiune, atingînd acea măreție a sensurilor expresive pe care o sugerează și grandoarea volumelor simfonice.

Alert, robust în articularea sa în spațiu și timp muzical, opusul lui Șerban Nichifor exprimă sonor un spectacol al luminii, modelate ca intensitate și culoare, ton și nuanță, lumina devenită limbaj al expresiei, o forță descriptivă, cu valențe narative chiar. În dinamismul succesiunii tablourilor sale, lucrarea reflectă parcă o derulare filmică. Privită astfel, ea impune prin plasticitatea imaginilor, subliniată prin permanent diversificată densitate orchestrală, prin rolul deosebit acordat instrumentelor de culoare, timbrurilor strălucitoare, pigmentului pitoresc al unei percuții bogate (ce întregește un aparat simfonic amplu, ce include și orga) dar și prin vigoarea „montajului", prin asocierea și corelarea acestor secțiuni închegate ca entități într-un tot unitar, cu un puls al său ce îi canalizează energiile în pregnanța expresivă a partiturii, în devenirea acesteia.

[1]) Rilke, Rainer Maria, *Scrisori către Rodin*, *Auguste Rodin*, București, Ed. Meridiane, Biblioteca de artă, 1986, pag. 159.

[2]) Delacroix, Henri, *Psihologia artei*, București, Ed. Meridiane, Biblioteca de artă, 1983, pag. 132.

[3]) Niculescu, Ștefan, *Reflecții asupra conceptelor de „conținut" și „formă" în muzică* în *Reflecții despre muzică*, București, Ed. muzicală, 1980, pag. 296.

Scanned with OKEN Scanner

„QUASIOPERA" DE LIVIU DĂNCEANU

Mirela STOENESCU

1. *Relația pluralitate-unitate.* Insolite modalități de producere a sunetului, originale forme de concepere a materialului sonor, inedite soluții pentru problemele puse de timp și spațiu — iată, în linii mari, orientările creatoare ale compozitorului Liviu Dănceanu. În acest sens, *Quasiopera op. 38*, unul dintre ultimele opuri, reunește într-o veritabilă sinteză cele mai diferite tehnici „de lucru", ca rezultat atît al receptivității autorului la „îndrăznelile" avangardei, cît și al preocupării sale de a reactualiza (prin mijloace personale) virtuțile tradiției. Astfel, se conturează imaginea unei pluralități stilistice ale cărei elmente (deși uneori divergente prin eterogenitatea limbajului uzitat) tind către un numitor comun — pluralitate ce definește concepția creatoare a compozitorului. Aspirația sa către omgenitate, către coeziune aparține unui spirit relativ nou, care unește muzicieni, poeți și pictori contemporani promotori ai acelei unități a diversității caracteristică actualului curent cultural, denumit frecvent *postmodernism.*

2. *Relația idee-material. Quasiopera* nu este scrisă conform tradiției, pentru soliști vocali, cor și orchestră ci pentru opt instrumente : clarinet, fagot, mandolină, chitară, pian, percuție, vioară și violoncel. Cei opt instrumentiști soliști nu numai că mînuiesc și alte obiecte sonore, dar își folosesc în diferite modalități glasul (prin vorbire, cînt sau chiar rîs) ori se deplasează ca în teatrul instrumental, creînd astfel o reală muzică vocal-instrumentală, însă *fără* cuvinte. Este interesant cum o asemenea operă (fără cuvinte) poate exprima o dramaturgie bazată pe acțiuni întreprinse de personaje, pe relații și situații ce se nasc între acestea, chiar elementele de teatru sînt pur muzicale, deci abstracte. Viziunea compozitorului poate apărea concretizată într-o impresionantă parabolă a existenței umane, exprimată prin convingătoare imagini evocatoare al căror mesaj lasă impresia unei formulări muzicale nedeterminate temporal, redusă la semnificații generale.

Pentru a ilustra viața sonoră a acestor idei, demersul muzical se naște precaut dar convingător, crește și se maturizează cu avataruri firești, iar în final se stinge treptat. Procesul se reia apoi de la capăt, iar mesajul lucrării își găsește împlinirea într-o formă rezultată din juxtapunerea a 24 de numere —12 în actul I, 12 în cel de-al II-lea, succedîndu-se cinci tipuri de organizări temporale : solo-uri instrumentale denumite *arii,* recitative pentru 3—7 interpreți, ansambluri pentru 2—8 instrumentiști, coruri pentru 6 și 8 voci și piesă introductivă pentru clarinet solo. Aparent, arhitectura de ansamblu se prezintă clasică prin fracționarea pe „numere", mai ales că o parte din acestea, prin echilibrul și forța lor de expresie își atribuie un statut de entități autonome (ele existînd de altfel și ca piese de sine stătătoare în creația compozitorului : (. . . . . *). Dar muzica *Quasioperei,* al cărui caracter trădează luciditate și voluntaritate în stăpînirea materialului sonor, se detașează mult de ceea ce s-ar numi spirit tradițional. Aceasta, în primul rînd pentru că Liviu Dănceanu întreprinde interesante incursiuni în spectrul armonic, explorîndtaine pe care le mai ascunde încă în alcătuirea sa intimă sunetul și încercînd să particularizeze un general sonor, așa cum este rezonanța naturală. În al doilea rînd, preocupările sale pentru sistematizarea tmbrului muzical se întrupează în gravarea pe registrele diferitelor instrumente (destinatare ale *Quasioperei)* a unor sensuri incitante. Configurația timbrală diversă a lucrării se definește în cîteva aspecte. Astfel, există și momente „dense" și momente aerate, în care se urmărește o individualizae a personajelor timbrale, crearea unor efecte sonore inedite precum și încadrarea parametrului timbru în aceeași categorie de importanță ca *înălțimea* și *durata,* cu funcții generatoare în construcția materialului sonor.

Adecvarea unei originale lumi fonice la o viziune generoasă duce — în cazul lucrării lui Liviu Dănceanu — nu numai la conglomerate sau juxtapuneri, ci și la un tot unitar ca o contrapondere de echilibru a unui conținut muzical complex, deseori tensionat, prin care se proiectează imaginea unei continuități. Iar pentru că însuși modul cum este condus discursul sonor permite o largă paletă de dimensionări a sugestiilor cuprinse de partitură, nenumărate posibilități de concretizare a gîndului, constituind în felul acesta un apel adresat reflexiei și imaginației, se întrevede aici o dublă relație : de adecvare nu doar a materialului la idee ci și a ideii la material.

3. *Relația surse muzicale — surse nemuzicale.* Orientarea compozitorului către o evidențiere inedită a timbrului prin imaginarea unui număr quasi-infinit de „culori" duce la concluzia că forța motrice a procesului creator se pla-

* *Entrata,* op. 23, *Duetto,* op. 24, *Aria 1,* op. 25, *Aria 2,* op.26, *Terzetto,* op. 27, *Aria 3,* op. 28, *Quartetto,* op. 29, nr. 1, *Quintetto,* op. 29, nr. 2, *Aria 4,* op. 30, *Sextetto,* op. 31, *Aria 5,* op. 32, *Septetto,* op. 33, *Aria 6,* op. 34, *Aria 7,* op. 35, *Octetto,* op. 36 și *Aria 8,* op. 37.

Scanned with OKEN Scanner

scează între doi poli — *sunet — efect timbral*. Muzicianul nu pregetă să-şi caute şi să-şi utilizeze în spaţiul de tensiuni astfel creat, propriile posibilităţi de exprimare. Lui îi este specifică o înţelegere cu totul aparte a parametrului *culoare timbrală* şi intenţii subiective îl conduc la modelarea formelor sonore prin intermediul acestui element care devine aşadar principala (dar nu singura) modalitate de exprimare a actelor ideatice şi emoţionale, a gradării dramaturgice. Fiecare moment al acţiunii poate fi distins printr-o anumită culoare timbrală, obţinută dintr-o sursă extramuzicală fie prin întrebuinţarea unor obiecte sonore (pietre ciocnite, gonguri cufundate în apă, sirene de construcţie proprie etc.) fie prin exploatarea într-o manieră inedită, chiar insolită a vocii umane şi a instrumentelor muzicale clasice (folosirea simultană a două arcuşe — cîte unul în fiecare mînă — la vioară sau violoncel, utilizarea arcuşului la chitară, a unor baghete de construcţie complexă cu capacitatea de a emite sunete etc.).

Şi, pentru că toate aceste surse, prin forţa de sugestie, prin încadrarea în frontul expresiei, îndreaptă privirile către străvechile tradiţii culturale, sursele propriu zis muzicale ale *Quasioperei* se regăsesc nu numai în sonorităţile contemporane ci şi în folclor (românesc, indian, african). Astfel, prezenţa elementelor de substrat arhaic se face simţită în anumite pulsaţii ritmice, în alcătuirea acelor straturi melodice care par a se sustrage unor traiecte univoce spre acut ori grav, în caracterul abstract şi simbolic al acestui univers fonic incantator, în fluiditatea construcţiei şi elasticitatea timpului muzical, în varietatea modurilor de atac, o esenţă a artei populare, esenţă spre care gîndul compozitorului şi-a dezvoltat cu delicateţe intuiţiile printr-o benefică sinteză a surselor de inspiraţie extramuzicală şi respectiv, propriu-zis muzicală.

4. *Sunet originar — organizare spaţială — formă arhitectonică.*

Între eternele legi ale fizicii acustice şi spiritul inconfundabil al muzicii româneşti există vădite corespondenţe. Ele se dezvăluie, firesc, odată cu incursiunea în spectrul armonicelor naturale, cînd acea muzică „spectrală" sau „hiperarmonică" (H. Halbreich) crează pe de o parte impresia unui sistem abstract, simbolic (mergînd pînă la esenţă), dar pe de altă parte, reuşeşte să pătrundă în spaţiul sensibilităţii noastre proiectînd o lume arhaică stilizată, descinsă din folclorul ancestral. Şi astfel, realitatea originară a muzicii se identifică acelei ingenuităţi a sunetului pur, atît de proprie „ethosului" românesc. O asemenea viziune fenomenologică stă la baza *Quasioperei* lui Liviu Dănceanu. Legile interne ce guvernează „intimitatea" sunetului determină organizarea spaţială (planul armonic) a lucrării, în acest caz douăsprezece spectre, fiecare implicînd cîte două proiecţii — una ascendentă şi alta descendentă. Ele se desfăşoară după cum urmează : în primul act cele cu centrul pe *do, re, mi, fa diez, sol diez* şi *si bemol ;* în actul al doilea cele pe *do diez, re diez, fa, sol, la* şi *si*. Prezentarea lor (a spectrelor) are loc în Prologul operei, acesta concentrînd ca într-un compendium planul armonic al întregii partituri — un plan de douăsprezece rînduri unde se identifică cele douăsprezece spectre. Frecvenţele sînt obţinute aşadar prin procedee de „filtrare", de materializare a elementelor abstracte care compun spectrele, pe principiul contrastului dintre emergenţa selectiv-electivă şi dispunerea lor aleatoare, imprevizibilă, înfăţişîndu-se astfel inedite (şi multiple) aspecte ale interiorităţii sunetului, ale micro-lumii acestuia. Forma însuşi (24 de numere) poate fi urmărită nu numai prin schimbarea ideilor muzicale, a stărilor de timbru care o configurează, ci şi prin modificarea planului armonic, cu fiecare nou segment. În acest sens, există o simetrie aparte între numărul de părţi componente ale *Quasioperei* (24) şi numărul de organizări spectrale (12 a cîte două proiecţii fiecare, rezultînd tot 24), deci între microuniversul sunetelor şi macroformă.

5. *Relaţia Prolog-operă*

Primul segment al operei — *Prologul*, nu numai că sintetizează, practic include în întregime materialul armonic (spectral) al lucrării, dar prefaţează şi lumea timbrală a acesteia — o succesiune de entităţi sonore pigmentate în chip felurit, ce se derulează, caleidoscopic parcă, după clasice legi ale contrastului de expresie, în funcţie de momentul acţiunii, o formă a timbrului „alunecă" într-alta, creind un sistem de tensiuni şi relaxări propriu oricărei dramaturgii ; toate aceste forme timbrale ce configurează demersul *Quasioperei* sînt anticipate în Prolog, prin sonorităţile sintetizatorului ; mai mult, fiecare imagine timbrală se proiectează pe ecranul unui anumit spectru, deci al unui anumit „ethos" — cel de care ea aparţine (unul dintre cele 24 posibile), evidenţiindu-se o dată în plus unitatea opusului, legătura prolog-operă.

6. *Relaţia microstructură-macrostructură.* În *Entrata* pentru clarinet-solo, de pildă atît la nivelul macrostructurii cît şi la cel al microstructurii, al alcătuirii interne se manifestă *miniaturalul :* lucrarea este constituită din 21 de fragmente (ce permit o permutabilitate apropiată de coeficientul ei maxim), fragmente sonore izvorîte dintr-o idee muzicală congruentă, astfel încît consecuţia lor (în oricare din succesiunile posibile) reprezintă, de fapt concretizarea în plan paradigmatic a unei monodii fundamentale.

7. *Relaţia repetitiv-auditiv* stă la temelia organizării temporale a Ariei I pentru percuţie-solo, a Ariei 4 pentru vioară solo, a Ariei 6 pentru chitară, a octetului pentru clarinet, fagot, percuţie, pian, chitară, mandolină, vioară şi violoncel.

Scanned with OKEN Scanner

În Ariile 1 și 4 — unui modul sonor i se adaugă cu fiecare apariție-repetare a lui alte module sonore fie complementare, fie organic înrudite cu modulul inițial.

În Aria 6, forma repetitiv-auditivă este consecința juxtapunerii la o structură inițială a altei structuri, fenomenul reiterîndu-se cu fiecare reluare a primei structuri. Aici juxtapunerea este substituită de suprapunere, relevîndu-se un fenomen de densificare (pe verticală), dublat de un proces de dezvoltare, de dilatare a structurilor (pe orizontală), așadar, densitatea crește progresiv, odată cu reuniunea treptată a structurilor subiacente.

În Octetto, forma repetitivă este configurată prin transferul pe rînd la toate cele opt voci instrumentale, a opt fragmente melodico-ritmico-timbrale (reprezentînd cîte un instrument).

7. *Relația naturism-umanism în Coro 1.* O acumulare treptată de voci și sunete (deci de frecvențe) se identifică unui timp derulat. Acest timp reprezintă o dezvoltare, o conștientizare treptată. Ea este sugerată în partitură de trecerea (tot treptată) de la voci la instrumente, procedeu ce semnifică evoluția de la natural la cultural, sau altfel spus, de la naturism la umanism. Din întreg corul, se desprind vioara și violoncelul, al căror dialog — *Duetto* dă naștere unui nou raport, al unei noi relații :

8. *Relația afirmație-negație* reflectă drumul străbătut de la negații și (scurte) renunțări pînă la afirmații și confirmări reciproce, culminînd în finalul Duetto-ului, cu armonia deplină a intențiilor.

9. *Relația voce instrumentală-voce umană în Aria 2, pentru fagot și bandă magnetică.* Această secțiune a *Quasioperei* extrapolează resursele vocii instrumentale a fagotului la inflexiunile vocii umane (a unei psalmodii vocale, căci materialul sonor prilejuiește aici reverberații de alură incantatorie prin utilizarea unor armonice de frecvențe foarte apropiate ce semnifică în sistemul temperat același sunet. Banda magnetică este de fapt o multiplicare sub aspect timbral a fagotului solist.

10. *Relația tutti-solo* se înfățișează mai deosebită în Septetto pentru clarinet, fagot, percuție, pian, chitară, vioară, violoncel. Dacă în prima parte a miniaturii cele șapte instrumente sînt egal părtașe la demersul sonor, în partea a doua ele suferă un proces de filtrare, de dispariție treptată, ca într-un ritual al despărțirii.

11. *Relația de succesiune în Aria 7.* Cele trei entități structurale ale lucrării parcurg drumul de la starea de explozie la starea de implozie, printr-o restrîngere treptată ; cu fiecare apariție a lor, structurile sînt tot mai reduse ca suprafață, relația de succesiune fiind invariabilă, ireversibilă.

12. *Relația a comunica-a contamina* se întrevede într-un chip original în Quintetto, unde se ajunge treptat, prin ris la o reală și pură bucurie ; mai mult decît să comunice, aici autorul a căutat așadar să contamineze și firește într-un mod foarte personal.

În general, ceea ce se observă de-a lungul *Quasioperei* este inadecvarea compozitorului la convențional. Faptul are și un nume mai simplu-cum ar fi spus G. Călinescu „e libertatea însăși a spiritului creator, care își dă măsura în orice situație, cu asentimentul «specialiștilor» — dacă se poate, împotriva lor — dacă este nevoie".

Scanned with OKEN Scanner

MAGDA IANCULESCU

Numele sopranei Magda Ianculescu s-a înscris definitiv în Cartea de Aur a marilor noştri interpreţi de operă. Cariera sa a cunoscut o ascensiune în scîpire de fulger iar calităţile sale, talentul, munca mai cu seamă, i-au permis interpretei să se menţină, pînă în ultima clipă, la cele mai înalte cote ale artei interpretării. Reuşitele sale — în parte dintre cele mai dificile roluri ale repertoriului de operă (să amintim doar partitura Melisandei din *Pelleéas şi Melisande* de Debussy, rolurile Sophie şi, mai cu seamă Mareşala din *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss, rolul titular din Tosca lui Puccini sau vastul repertoriu de coloratură de la Rosina din *Bărbierul* lui Rossini la *Lakmé* de Delibes sau *Lucia* de Donizetti) — au rămas pînă astăzi realizări-etalon ce au intrat în circuitul internaţional de valori.

Magda Ianculescu s-a născut la Iaşi. La 16 ani, încă elevă de liceu, începe, în paralel să frecventeze şi cursurile Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică din oraş. Printre colegii săi se numără Nicolae Herlea şi Octavian Cotescu. La clasa de artă dramatică a profesoarei Gina Sandri-Bulandra — o reputată actriţă ce are în urma sa o frumoasă carieră pe scenele franceze — Magda Ianculescu progresează rapid. Rolurile pe care le studiază — aparţinînd, cu predilecţie repertoriului clasic francez: Racine, Corneille, Molière etc. — îi vor fi de mare folş, în viitor. Astfel, încă de pe acum, Magda Ianculescu face cunoştinţă cu Susanna din *Nunta lui Figaro* şi Rosina din *Bărbierul din Sevilla*, personajele atît de îndrăgite ale lui Beaumarchais, pe care le va relua mai tîrziu, pe scena de operă, îmbrăcînd textul în minunata muzică semnată de Mozart, respectiv de Rossini, şi reuşind datorită în egală măsură vocii şi *jocului de scenă* două dintre cele mai frumoase roluri ale sale. Tot în aceşti ani, la Iaşi, la sugestia profesoarei sale, tînăra şi talentata studentă se remarcă pe scena Teatrului Naţional în peste 50 de spectacole cu piesa *Idolul şi Ion Anapoda* de George Mihail Zamfirescu.

În anul 1949, în urma mutării familiei sale la Bucureşti, Magda Ianculescu se înscrie la cursurile Conservatorului din capitală, urmînd, un timp, în paralel disciplinele canto şi artă dramatică. Întîlnindu-se cu profesoara Livia Vrăbiescu, soţia reputatului cîntăreţ român de talie internaţională Romulus Vrăbiescu, Magda Ianculescu se decide, în sfîrşit, optînd definitiv pentru cariera de cîntăreaţă de operă.

În anul 1951 are loc un mare concurs de intrare la Opera Română din Bucureşti la care participă 250 de candidaţi. Studenta din anul V, Magda Ianculescu, se numără printre ei. În comisie — mari personalităţi ale vieţii muzicale româneşti: Egizio Massini, Valentina Creţoiu, Jean Rînzescu... La ultima etapă a concursului, dintre cei 250 de candidaţi au rămas 12, pentru ca în final, doar trei să fie angajaţi. Aceştia au fost Nicolae Herlea, Maria Crişan şi Magda Ianculescu. În 1952 are loc debutul în Rosina — unul dintre marile roluri ale cariei sale, imprimat şi pe un disc de excepţie al Casei de discuri ELECTRECORD realizat în anul 1961 unde alături de Magda Ianculescu sub bagheta lui Mihai Brediceanu evoluează spectaculos Nicolae Herlea şi Valentin Teodorian. După rolul Rosinei, repertoriul tinerei cîntăreţe se va îmbogăţi rapid cu roluri din operele *Cosi fan tutte*, *Don Giovani* şi *Nunta lui Figaro* de Mozart, *Rigoletto* şi *Traviata* de Verdi, *Lakmé* de Delibes, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *Faust* de Gounod, *Cavalerul Rozelor* (Sophie) de R. Strauss. Magda Ianculescu numeşte această perioadă prima etapă a carierei sale, dedicată, în întregime rolurilor înalte, de coloratură lejeră în ţesătură fragilă şi spectaculoasă.

După împlinirea vîrstei de 35 de ani va urma cea de a doua etapă, a cărui început este marcat de abordarea rolului Toscăi din capodopera lui Puccini urmată de Aida, de Mareşala din *Cavalerul Rozelor*, de Melisande din partitura lui Debussy. Este perioada în care vocea s-a maturizat, a căpătat accente dramatice, forţă de expresie, puterea de a susţine tensiunea unor fraze de amplă respiraţie şi de a transmite trăiri, sentimente de o mare complexitate. În cariera sa, Magda Ianculescu apreciază că există şi o a III-a etapă, cea în care s-a dedicat pedagogiei cîntului. De la vîrsta de 32 de ani de cînd a fost

Scanned with OKEN Scanner

solicitată de Conservatorul bucureștean și pînă astăzi, Magda Ianculescu a dăruit și dăruiește experiența și cunoștințele sale multor generații de elevi care, cu recunoștință, o consideră ca principala șansă a carierei lor. În activitatea sa pedagogică Magda Ianculescu acordă o importanță deosebită psihologiei cîntului. Cît despre roluri, la nevoie profesoara a învățat ea însăși partiturile necunoscute ca de exemplu cele de mezzo-soprană, convinsă fiind că „Nu poți să predai ceea ce nu știi tu însuți!". Am rugat-o pe Magda Ianculescu să includă în acest portret un gînd dedicat tinerelor generații de cîntăreți. Iată răspunsul pe care l-am primit: „În primul rînd, sugerez tinerilor ce aspiră la gloria carierei de cîntăreț de operă să învețe să cînte pe gît liber. Apoi, să înțeleagă că repede și bine, nu se poate. Pentru fiecare rol există un anume timp «de coacere». Cariera trebuie începută la tinerețe. Asta ca să poți să crești, să ajungi să stăpînești temeinic meseria și să nu «scapi» roluri care, cu vîrsta, trec pe lîngă tine și-ți devin, odată cu trecerea timpului, inaccesibile. Cred că nici o meserie nu este atît de grea ca meseria noastră, a cîntăreților de operă... Ești mereu singur, singur, e-adevărat, în fața publicului, la aplauze, dar singur, îngrozitor de singur și în eșec...".

Pentru meritele sale deosebite, în anul 1962 soprana Magda Ianculescu este distinsă cu titlul de Artist Emerit. Nu odată, marea noastră soprană a participat la realizarea unor lucrări prezentate în premieră românească pe scena Operei din București. Ne referim astfel la *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss și la *Pelleas și Melisande* de Debussy. Și pentru că evocarea unor astfel de momente de culme din viața noastră muzicală sînt de maxim interes pentru cercetătorii de astăzi să urmărim amintirile Magdei Ianculescu; din care vom afla și concepția sa asupra personajului interpretat:

Pelleas și Melisande de Debussy, premiera la Opera Română din București, 8 septembrie 1964. Dirijor — Mihai Brediceanu. Regizor — George Teodorescu. În distribuție: Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, Octav Enigărescu.

— „Acest personaj, Melisande, ilustrat muzical cu o delicatețe cu totul remarcabilă, trădează cîteva stări psihologice complexe neexprimate, de fapt, prin cuvinte ci doar prin fraza muzicală, prin coloritul vocal, prin nuanțe și printr-o expresivitate scenică la fel de subtilă. Am gîndit mult rolul... Opera lui Debussy era o premieră românească la București. Nu văzusem niciodată un spectacol cu această lucrare, nu aveam nici un model sau idee preconceptă. Întreaga muncă de cizelare a personajului atît vocal cît și scenic mi-a produs o intensă bucurie artistică. Am insistat mult pe culorile vocii. Am considerat-o pe Melisande mai mult ca pe o prezență spirituală decît ca pe una fizică, concretă, carnală. Melisande acoperea ca personaj o delicată paletă de lumini și umbre. Muzica este concepută la fel de diafan, de aerat, plină de sugestii și întrebări, cu sau fără răspuns. La reușita deplină a acestui opus de excepție contribuie culoarea și puterea de sugestie aparte ale limbii franceze. Trebuie să spun cu mîndrie că la București, noi am cîntat opera lui Debussy *numai* în original. Și am trudit din greu la realizarea impecabilă a acestei fantastice «muzici a cuvintelor». Ceea ce m-a surprins și m-a bucurat nespus totodată a fost faptul că am învățat acest rol — unic în felul său, mare ca întindere, greu tehnic și extrem de complex ca stare, ca joc — nespus de ușor, nespus de repede. L-am simțit mereu foarte aproape de sufletul meu și este și astăzi încă, una dintre partiturile mele preferate. Mai trebuie să adaug că montarea de la București — o mențiune aparte pentru excepționala scenografie a lui Roland Laub — a fost o reușită sub toate aspectele. Un an după premieră am cîntat spectacolul integral, (un turneu al Operei bucureștene) la Sofia în Bulgaria. Succesul de care mulți încă își amintesc este cea mai bună dovadă adusă în sprijinul afirmațiilor mele".

Cavalerul Rozelor de Richard Strauss. Premiera la Opera Română din București, la 4 octombrie 1962. Dirijor — Mihai Brediceanu. Regia — Jean Rînzescu. Scenografia și costumele — Ofelia Tutoveanu. În distribuție — Arta Florescu, Elena Cernei, Magda Ianculescu, Octav Enigărescu, Ioan Hvorov.

— „Aveam 30 de ani cînd, cu ocazia premierei bucureștene a *Cavalerului rozelor*, am interpretat rolul Sophie. Zece ani mai tîrziu, am cîntat Mareșala. În operele lui Richard Strauss vocile și instrumentele orchestrei se împletesc într-o intimă fuziune. Fiind premieră absolută în țara noastră, am lucrat din nou intens, serios, cu răspundere. Și asta mi-a folosit mai tîrziu cînd, în rolul Mareșalei am intrat doar cu o săptămînă de repetiții într-un spectacol pe scena Operei din Düsseldorf. Pentru realizarea acestor două roluri, regizorul Jean Rînzescu mi-a fost de mare ajutor. Sophie și Mareșala sînt roluri diametral opuse. Îmi amintesc ce fantastică a fost Arta Florescu în rolul Mareșalei la premiera de la București! Spectacolul l-am prezentat și cîțiva ani mai tîrziu la Paris, cu ocazia unui turneu al Operei noastre, cînd s-a cîntat și *Oedip* de George Enescu. Succesul a fost imens".

Deosebit de interesante sînt gîndurile Magdei Ianculescu și atunci cînd se referă la roluri pe care le-a preluat și le-a refăcut, în maniera sa personală, pe scena Operei Române din București. „Cînd studiam rolul Violetei din *Traviata* de Verdi, eram deja angajată a Operei. Nu lipseam seara de la nici un spectacol. Am mai avut șansa să o văd jucînd pe Valentina Crețoiu. Pe Arta Florescu am urmărit-o în rolul Violetei de nenumărate ori și o apreciez ca un model demn întru totul de urmat. Pe Violeta „mea" am căutat o anume puritate a timbrului vocii pe care am păstrat-o pe tot parcursul spectacolului. Am respectat astfel, în primul rînd, tipicul stil verdian de *a cînta frumos*. De la această intenție generalizată, am pornit studiul rolului care mi-a luat doi ani. Adevărat, am gîndit personajul în funcție de modelele deja cunoscute dar am mai adăugat ceva: o întîmplare fericită a făcut să-mi cadă în mîini o ediție foarte veche a romanului lui Al. Dumas-fiul *Dama cu camelii*, ediție punctată, la fiecare pagină, de gravuri de epocă executate, se spune, după un portret autentic al faimoasei Marie Dupléssis, modelul scriitorului. Aceste gravuri, ilustrau, practic, romanul. M-am inspirat din ele atunci cînd am conceput portretul Violetei, de la rochii la coafură și bijuterii, de la gestul mic la expresia în-

Scanned with OKEN Scanner

tregii ținute a corpului, în diferite situații. Ulterior, am jucat rolul Violetei în tot felul de montări, pe diferite scene. La Praga chiar, am intrat într-un spectacol conceput într-o viziune modernă. Dar micile și atît de esențialele detalii de care vorbeam, *aerul* personajului, l-am păstrat mereu. Toate acestea, cuplate cu vocea, mi-au asigurat la fiecare spectacol, un frumos succes".

Magda Ianculescu a dat cu seriozitate și dăruire măsura talentului său creînd și roluri mari din repertoriul românesc de operă. Să ne amintim de Zița din *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, de Maria din *Bălcescu* de Cornel Trăilescu, la rolurile *La seceriș* de Tiberiu Brediceanu sau din *Amorul mascat* de Ion Hartulary-Darclé. Un loc aparte în galeria acestor personaje îl ocupă celebrul Motan din opera pentru copii *Motanul încălțat* de Cornel Trăilescu. „Această lucrare este rezultatul unui moment de mare inspirație a compozitorului Cornel Trăilescu — afirmă Magda Ianculescu — Premiera absolută, în care am realizat rolul titular a avut loc la București, la 22 martie 1964, în regia lui Hero Lupescu și avîndu-l la pupitru pe compozitor. Distribuția îi alătura pe Valentin Teodorian, Ion Stoian, Maria Crișan. Cred că sînt în măsură să afirm că acest personaj a fost gîndit de compozitor pentru mine — ne spune Magda Ianculescu. Iubesc, am iubit mereu nespus, pisicile. Și am dorit ca acest rol să fie ceva original — cum de altfel a și fost, în viziunea lui Cornel Trăilescu, un motan adevărat, un animal travestit în om dar care... rămîne oriunde și oricînd, tot motan. Am studiat cu atenție pisicile mele, reacțiile lor, mișcările și chiar nuanțele de miorlăit. Trebuia doar să intru, cît mai veridic, în piele de pisică. Nu am refuzat nimic regizorului, am acceptat orice sugestie, de la mersul în patru labe la cățăratul în copac. Mi-am modulat cît mai „miorlăit" vocea iar părțile vorbite (parlando), le-am relizat tot pe o voce miorlăită, «pisicească». Să nu credeți că a fost ușor. Greșesc cei care nu iau în serios acest rol! Am muncit mult și cu multă seriozitate. Toți cei implicați în spectacol au făcut la fel. Reușita ne-a fost cea mai dragă răsplată. *Motanul* este și astăzi pe afișul Operei noastre rămînînd — sînt convinsă — cel mai bun spectacol pentru copii din întreg repertoriul. Astăzi, pot să afirm că două sînt rolurile pe care le-am realizat în cariera mea, pe care le-aș putea numi *preferate:* Melisande și... Motanul! Fiecare, pentru specificul său: primul, pentru complexitatea psihologică și rafinamentul vocal, al doilea, pentru savoarea «de joc», de permanentă întoarcere în mirifica lume a copilăriei!" încheie Magda Ianculescu.

La scurt timp după debutul pe scena Operei bucureștene (1952), soprana Magda Ianculescu realizează un mare turneu la Moscova și la Leningrad. Cu această ocazie, tînăra soprană susține în sala de concerte a Conservatorului P. I. CEAIKOVSKI din Moscova „primul mare recital din viața mea!" în care, pe parcursul a două ore, a prezentat arii de concert și lieduri. Ulterior, în paralel cu activitatea de solistă de operă, Magda Ianculescu își va demonstra măiestria și în numeroase recitaluri de lieduri în care a abordat un vast repertoriu în care a inclus capodopere ale genului semnate de Haydn, Grieg, Schumann, Fauré, Respighi etc., activitatea sa întregindu-se și cu piese din repertoriul vocal-simfonic (Bach, Haydn, Veracini, Mozart, R. Strauss, Ravel etc.). După Uniunea Sovietică, alte turnee vor face cunoscută vocea Magdei Ianculescu: în Bulgaria, Italia, Elveția, Belgia, Yugoslavia, Albania, Cehoslovacia, Polonia, Franța, R. F. Germania, Austria, Ungaria... Spicuim cronicile care dovedesc marele succes repurtat cu aceste ocazii de soprana română; *Nord Matin*, 18.I.1969, referindu-se la un spectacol cu *Cavalerul rozelor* de R. Strauss la Lille/ Franța. „Magda Ianculescu a cîntat cu intensă preocupare pentru nuanțe trecînd de la un timbru bogat sonorizat la demi-tonuri aerate. De asemenea, personajul său se transformă cu mare suplețe, trecînd ușor din ipostaza de femeie îndrăgostită la o Mareșală impunătoare, conștientă de rangul său. „Comentînd același spectacol, cronicarul de la *Le Nord-Eclaire* din 19.I.1969 aprecia că „Magda Ianculescu, de la Opera din București, a fost o Mareșală rasată, suverană în ton și expresie". În luna februarie a anului 1969 Magda Ianculescu a cîntat la Dijon cîteva spectacole cu *Traviata* de Verdi. „Traviata la Teatrul Mare din Dijon cu miraculoasa Magda Ianculescu" își intitula cronicarul Octave Anacrouse de la *Le Semeur* din 21 februarie în timp ce omolgul său de la *La Montagne* (17 februarie) informase deja cititorii despre „Magda Ianculescu — un triumf în *Traviata* lui Verdi", continuîndu-și articolul astfel intitulat: „Magda Ianculescu, de la Opera din București, a venit în mod special în Franța pentru a cînta în limba franceză rolul Violetei, căreia i-a adus nu numai strălucirea vocii sale minunate dar și splendoarea fizică și tulburătorul ei talent de tragediană." Despre „Două mari voci — Tito Gobbi și Magda Ianculescu" se va vorbi, o lună mai tîrziu la Lyon (ziarul *Lyon* din 2 martie 1969, articolul intitulat *La Operă — TOSCA).*

Am punctat principalele repere ale carierei celebrei noastre soprane Magda Ianculescu. În țară și în străinătate, pe mari scene și în companii de excepție, Magda Ianculescu s-a impus ca un artist complex, întru totul stăpîn pe arta sa. Numele său este citat cu cinste printre cei care au consacrat, ducînd pe culmi arta muzicală interpretativă românească.

Cristina SÂRBU

Scanned with OKEN Scanner

HENRYK SZERYNG

În pofida stuporii — am zice DA ! La aproape 69 de ani, după un extraordinar succes la Kassel (R.F.G.), a trecut în nefiinţă : în dimineaţa zilei de 3 martie, din apartamentul hotelului de fulgurantă escală (ca Oistrach la Amsterdam). *(Ion Voicu* — consternat, cu vocea sugrumată : „Nemaipomenit ! Cum e cu putinţă ?! ; *Mihai Brediceanu* — în silabe distorsionate : „Asta e... Dar de ce ?!" ; *Tiberiu Olah,* cu liniște aparentă și tărăgănare în glas : „S-a mai dus un soare..." ; *Marin Constantin,* cu crispată interogaţie : De ce pier şi oamenii buni ?..." ; *Iosif Conta,* cu nestăpînită mîhnire şi ochi aproape impecabil mulaţi în rouă caldă : „L-am pierdut pe Senor Izvor de-Miracole-Suflet ...").

Henryk Szeryng şi Leonid Kogan în studioul Radioteleviziunii, înregistrînd Dublul concert de Bach

Eu ... Scrişnesc din măsele şi scriu. E meseria mea. (Şi Kisch — „reporterul frenetic", şi Bogza — columnă dreaptă în zbucium de valuri, au trecut prin asemenea momente). Deci, scriu. Despre veneraţia lui Szeryng pentru Enescu, mărturisită mie într-un interviu la Bucureşti *(„... un muzician de înaltă clasă. L-am întîlnit, m-a ascultat, chiar mi-a citit unele compoziţii ... M-a luminat în labirintul fabulosului Bach ... Adora grandoarea frazei muzicale, dînd discursului muzical o admirabilă fluiditate ... Corzile — mai ales — ale orchestrelor bucureştene, au o noblețe şi un stil în care sînt pregnante influenţele lui Enescu şi George Georgescu").* Mi s-a gravat ireversibil în memorie (şi) afectivă acea unică noapte pe Terra *(18 septembrie 1961 — al II-lea Festival Enescu)* atunci cînd — după magnificul „maraton" din Sala Mare a Palatului cu Bach-Beethoven-Brahms dincintea publicului îmbătat de esenţa frumuseţii nobiliare — pînă la 2 noaptea a imprimat la Radio împreună cu Leonid Kogan şi cordarii Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii (concert-maestru Radu Zvorişteanu) „Dublul" de Bach (în memoriam" Enescu, cîntat de amîndoi cu el) ; deşi seara următoare avea (şi a dat !) concert la Bogota-Columbia. Ţin minte (şi am depus mărturie în cartea *Arpegii pentru anotimpuri*) confidenţa despre o clipă de viaţă asemuitoare celei a lui Enescu în spitalele de răniţi din Iaşul martir şi erou al lui 1917. *(„Imaginaţi-vă : în timpul războiului* — 2 Mondial, N.A. — *să cînţi printre răniţi, undeva în spatele frontului, unde e linişte şi nu răzbate nici un ecou al luptelor... Mi se părea oarecum straniu să cînt pentru oamenii aceştia. Cu atît mai mare mi-a fost emoţia după concert. Ştiţi cum e în armată, chiar cînd militarii sînt răniţi : există distanţa gradelor. Ei bine, după concert diferenţele parcă dispăruseră. Şi era un spectacol emoţionant să vezi oameni, pur şi simplu, discutînd despre Beethoven. Poate că experienţa ar risca să pară banală. Dar pentru mine, ce revelaţie să descopăr cît de mult poate muzica să lege oamenii între ei ! Concertul acesta rămîne pentru mine simbolic, chiar şi cînd nu cînt în faţa răniţilor").* Generos cît luxurianta Amazonie în al V-lea Festival Enescu : a cedat întreg onorariul *(„Un premiu din partea mea celui care va cîştiga concursul de vioară") ;* prieten devotat (în vorbe şi în fapte !) al României, gata să răspundă „Prezent !" (în franceză-spaniolă-poloneză-germană-italiană-engleză) la chemări din capitala noastră. În septembrie 1970 (al cincilea Festival Enescu) ne-am întîlnit iarăşi ; în apartamentul de la „Athénée Palace". La un moment dat l-am întrebat : „Viitorul artei interpretative vă preocupă ?". Mi-a răspuns : *„De multă vreme. Dar, în sfîrşit, preocuparea mea dobîndeşte şi un teren de afirmare practică. Exact cu trei zile în urmă am fost numit consilier muzical onorific al guvernului mexican pe lîngă UNESCO. Deci un muzician primeşte puteri depline şi privilegii diplomatice pentru ca să poată acţiona efectiv în sprijinul schimburilor culturale internaţionale".* „V-aţi gîndit la un program de lucru ?" *„Mă gîndesc la schimburile constante, sistematice între artiştii muzicieni — instrumentişti, dirijori-cîntăreţi — şi între grupuri de dans, coruri, ansambluri folclorice. Mă gîndesc şi la schimburi utile în domeniul învăţămîntului muzical, al muzicii imprimate, al manuscriselor. Un schimb de idei artistice şi muzicale pe deplin funcţional, pentru a nu mai recădea în marasmul proiectelor foarte frumoase şi foarte nobile, care foarte adesea dorm sub formă de memorandum-uri în sertarele diferitelor administraţii".* „Îi aveţi în vedere şi pe tineri ?" *„Fără doar şi poate. Cei foarte talentaţi, foarte buni interpreţi, dar care nu sînt încă celebrităţi — trebuie primiţi cu braţele deschise ... În fond, este vorba de datoria pe care o avem ca moştenirea marilor maeştri ai timpului nostru să fie transmisă tinerilor pentru ca aceştia să o dezvolte mai departe. Poate că şi în felul acesta se va ajunge la o mai bună înţelegere între popoare, astăzi cînd este atîta nevoie să trăim în pace pe planeta noastră."* Am spera: că ne vom mai întîlni. Nu s-a întîmplat aşa. Cît va fi

Scanned with OKEN Scanner

realizat din proiectul său de artist praxiolog cu larg impact social? Nu știu. Oare se va găsi cineva în stare să preia ștafeta și să facă deviză din atît de larg-umanul său testament?...

Acum HENRYK SZERYNG nu mai este. Rece-statuar la orizontală (după onoruri și pios pelerinaj în Ateneul din Monaco, priveghiat la căpătîi de reprezentantul personal al monegascului principe Rainier) sub lespede funerară pentru eternitate. Atomizat în nicăieri?! EL?! Am greșit, iertați-mă. E încrustat în spiralele discurilor „High Fidelity" (Bach — Beethoven — Wieniawski — Sarasate — Ceaikovski — Sibelius — Kreisler — Lalo — Chausson — Bruch — Alban Berg — Carlos Chavez — Paganini — Jean Martinon — Bartók și memorat în fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române (cu Kogan, prin Bach „pro" Enescu). Mai presus de memoria artificială (dar pe teren indeterminat), în memoria de cuget și simțire a melomanilor inveterați, indiferent de vîrstă. Pînă ce soarta neștiută sili-ne-va să ne despărțim de eminescienele aduceri-aminte.

Prietene Henryk, ești printre noi. De aceea, nu-ți șoptesc îndurerat „Adio"; „La revedere", îți spun. De-acum încolo m-oi împărtăși a nu știu cîta oară cu vrăjile dumitale de eden terestru, picurate din boxele magice ale pick-up-ului (în intim „pianissimo") din scrinul cu Enescu — Rubinstein — Richter — Menuhin — Silvestri — Karajan — Dinu Lipatti — Oistrach — Celibidache — Heifetz — Valentin Gheorghiu — „Madrigal" — George Georgescu Rostropovici — Sir John Barbirolli — Cristian Mandeal — Dan Grigore — Li Mingqiang — Riccardo Muti — Ion Ivan Roncea...

„... Se-nchide înserarea cu o carte/ Și sufletul în foi ca o zăloagă" (Arghezi). Noapte senină, inimă de Mickiewicz — Ysaye — Whitman — Diego Rivera...

Augustin SANDU

În timpul unui turneu de concerte, la Kassel (în R. F. Germania), s-a stins subit din viață, la 69 de ani, violonistul Henryk Szeryng, o veche cunoștință a publicului bucureștean, în fața căruia a debutat ca solist în Concertul de vioară de Brahms la 5 martie 1933, sub bagheta lui George Georgescu, cînd nu avea încă 15 ani, dar se afla ferm angajat pe calea unei strălucite cariere. A revenit în 1935, pentru a interpreta, sub aceeași baghetă, la 17 ani, partea solistică în Concertul de Ceaikovski.

Născut la Zelazowa Wola, în Polonia, orașul natal al lui Chopin, la 22 septembrie 1918, Henryk Szeryng a beneficiat mai întîi de lecțiile de pian ale mamei sale, dar la vîrsta de 7 ani a virat spre vioară, afirmîndu-se în asemenea măsură, încît la sfatul compatriotului său, marele violonist Bronislaw Huberman, a plecat în 1928, la 10 ani, la Berlin pentru a-și continua studiile cu Carl Flesch. Au urmat apoi alți patru ani de studiu de vioară la Conservatorul din Paris, unde l-a întîlnit pe Jacques Thibaud, fiind de îndată captivat de stilul violonistic francez. În 1933, cînd printre primele capitale europene vizitate se afla Bucureștiul, era deplin pregătit să începă o prestigioasă carieră.

În anii celui de-al doilea război mondial, Henryk Szeryng s-a înscris ca voluntar în armata poloneză și a fost repartizat — din cauza vastelor sale cunoștințe lingvistice (vorbea curent opt limbi) — pe lîngă Sikorski, primul ministru polonez în exil, pe care l-a însoțit pretutindeni, luînd totodată vioara cu el și susținînd concerte și recitaluri pentru forțele combatante și organizațiile de Cruce roșie. În cursul unei vizite în Mexic, cu scopul de a trata primirea unui grup de 5 000 de polonezi refugiați în fața urgiilor războiului, el a fost impresionat de recepția caldă asigurată de autoritățile mexicane compatrioților săi și s-a hotărît, în 1946, să devină cetățean mexican. În această calitate, a reorganizat școala violonistică a Mexicului și a predat cursuri de vioară timp de 12 ani. În 1954, în timpul unui turneu al pianistului Artur Rubinstein în Mexic, acesta l-a convins pe Szeryng să-și reia cariera concertistică. Acest al doilea debut, realizat cu acompaniamentul Orchestrei simfonice mexicane, a fost urmat de un lung turneu în S.U.A. și imediat de un alt turneu în Europa, începînd astfel o nouă carieră solistică. În anii următori, Henryk Szeryng a fost în mai multe rînduri oaspete al Bucureștiului, apărînd — cu începere din 1961 — în trei ediții ale festivalului internațional „George Enescu". La ediția din 1964, el a reluat Concertul de Ceaikovski (dar de această dată sub bagheta lui Mircea Cristescu), prezentînd și un recital în care — acompaniat la pian de Ferdinand Weiss — a lăsat o impresie de neuitat, mai ales în *Sonatele* de Brahms *(nr. 3 în re minor)* și de Prokofiev *(nr. 2 în re major)*, prin amploarea sonorității, frazarea impecabilă, justețea deplină a intonației, valorificarea exactă a substanței expresive. A revenit apoi și la ediția din 1970 a aceluiași festival, cînd a subjugat publicul prin arta sa — îmbinare fericită de puritate și frumusețe a sunetului, varietate a mijloacelor de expresie — într-un strălucit recital Bach-Beethoven, urmat în altă seară de *Concertul nr. 7 în re major* de Mozart (cu *cadențele* de George Enescu) și de *Concertul pentru vioară* de Beethoven. În ambele concerte, el a vădit o sonoritate deopotrivă penetrantă și vaporoasă, comunicînd partiturilor un relief și o vitalitate de-a dreptul impresionante. A mai revenit și în 1977, cînd a realizat, sub bagheta lui Mircea Basarab, un „concert de concerte" Beethoven-Brahms, impunîndu-se ca același violonist complet, stăpîn pe o tehnică transcendentă, pusă în slujba unei execuții dominate de o probitate artistică exemplară. După un an, în 1978, era din nou la București pentru a susține, sub conducerea lui Ion Voicu, două substanțiale programe marcînd aniversarea a 45 de ani de la debutul său bucureștean. De această dată, fostul „copil minune" din 1933, devenit unul din reputații maeștri ai arcușului, a prezentat în prima seară un nou „concert de concerte" de muzică barocă, clasică și romantică (Bach — Mozart — Ceaikovski), iar în a doua seară un program exclusiv de muzică barocă (Bach — Vivaldi), la care Ion Voicu și-a dat concursul în dubla calitate de dirijor și de solist (în *Concertul pentru două viori* de Bach). Culminația

Scanned with OKEN Scanner

celei de-a doua seri a constituit-o ciclul de concerte *„Anotimpurile"* de Vivaldi, în care Henryk Szeryng a cucerit fără rezerve publicul nu numai prin virtuozitatea sa excepțională, ci și prin intuiția sa poetică și simțul umorului.

În 1971, Henryk Szeryng a realizat prima interpretare modernă a *Concertului pentru vioară nr. 3* de Paganini, a cărui partitură era considerată pierdută. Un critic al ziarului englez „The Times" a comentat atunci interpretarea de-a dreptul vrăjitorească a lui Szeryng, scriind între altele : „Cîte degete, mă întreb, posedă violonistul Szeryng ?". Execuțiile sale din *Sonatele* și *Partitele* pentru vioară solo de Bach au fost întotdeauna admirate pentru puritatea și cursivitatea cîntului. Henryk Szeryng a încurajat pe mulți compozitori mexicani să-i dedice lucrări. Printre cei care au dat urmare invitației sale, s-au aflat Manuel Ponce și Carlos Chavez, al cărui *Concert pentru vioară* l-a prezentat la festivalul de la Edinburgh din 1966.

Szeryng s-a interesat îndeaproape de cele mai recente perfecționări în tehnica violonistică. A considerat întotdeauna că un violonist matur trebuie să-i încurajeze pe cei tineri și și-a organizat în așa fel turneele de concerte, încît să fie prezent timp de patru luni pe an în Mexic, pentru a preda cursuri de perfecționare. Discofililor români le rămîn în dar din partea lui Henryk Szeryng, înregistrările *Concertelor de vioară* de Beethoven (cu Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, dirijor Iosif Conta, disc „Electrecord" nr. STM-ECE 0670) și de Bach *(nr. 2 în mi major*, cu aceeași orchestră și același dirijor, în completare cu *Ciacona* din *Partita nr. 2 pentru vioară solo în re minor*, disc „Electrecord" nr. STM-ECE 01047).

EVGHENI MRAVINSKI

A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, una din marile personalități ale artei dirijorale moderne, Evgheni Alexandrovici Mravinski, maestru al bagheței a cărui viață a fost indisolubil legată de o singură orchestră : Filarmonica din Leningrad.

Născut în 1906 la Petersburg, cu studii de dirijat și compoziție la Conservatorul din Leningrad, absolvit în 1931, Evgheni Mravinski și-a început activitatea la Teatrul de Operă „Kirov" din orașul său natal, pentru a deveni în 1938 prim dirijor al Filarmonicii din Leningrad. În cei aproape 50 de ani petrecuți la cîrma acestui vestit ansamblu simfonic, Evgheni Mravinski s-a impus ca un inegalabil pedagog de orchestră, aducînd o contribuție esențială la ridicarea și apoi menținerea nivelului artistic al interpretărilor colectivului leningrădean în rînd cu acela al celor mai renumite formații simfonice din lume. În 1954, Mravinski a fost distins cu titlul de Artist al poporului al U.R.S.S., iar în 1961 i s-a conferit Premiul Lenin.

Sub conducerea lui Evgheni Mravinski, Filarmonica din Leningrad s-a impus prin interpretări care se întipăreau adînc și pentru multă vreme în memoria ascultătorilor. Nu atît intensitatea execuțiilor era impresionantă, cît mai degrabă calitatea superbă a aportului sonor al fiecărui compartiment instrumental, cu o vastă paletă a nuanțelor dinamice : rareori s-au putut auzi asemenea *pianopianissime* la coarde, iar cînd creșterile de intensitate păreau a fi atins o culme, întotdeauna mai exista încă o rezervă de sonoritate.

Repertoriul lui Evgheni Mravinski era vast, dar în mod special au fost apreciate interpretările sale ale Simfoniilor lui Beethoven, Ceaikovski și Șostakovici. Sub bagheta lui au avut loc primele audiții absolute ale multor Simfonii de Șostakovici — *a cincea, a șasea, a opta* (dedicată lui), *a noua, a zecea* —, la dorința expresă a compozitorului, care s-a pronunțat adeseori în termeni deosebit de elogioși despre profunda înțelegere a muzicii sale de către Mravinski. Cei care au participat la concertele sale, ca și discofilii aflați în posesia înregistrărilor lui, au apreciat cu deosebire claritatea de detalii și ritmurile extrem de propulsive ale interpretărilor sale. Pregătirea scrupuloasă a concertelor și înregistrărilor nu a împietat niciodată asupra impresiei de spontaneitate a sentimentelor. Figură ascetică, Mravinski era caracterizat prin economia mijloacelor sale dirijorale, evitarea oricăror gesturi inutile, dar totodată și prin posesia unui temperament plin de hotărîre, datorită căruia era capabil să obțină interpretări electrizante, de extraordinară virtuozitate și disciplină colectivă. Multe din lucrările incluse în repertoriul lui figurează și în discografia sa, realizată parțial în studioul de înregistrări din Leningrad, parțial în studiouri din R. F. Germania și Anglia, cu ocazia unor turnee în străinătate ale Filarmonicii din Leningrad, și parțial din concerte publice înregistrate „live". Simfoniile *a cincea* și *a șasea* de Ceaikovski, imprimate în studioul casei „Deutsche Gramophon" la turneul din 1956 și reimprimate (inclusiv și *Simfonia a patra)* în Anglia la turneul de la începutul anilor '60, impresionează nu numai prin varietatea coloritului și rafinamentul nuanțelor dinamice și expresive, ci mai ales prin faptul că trezesc senzația existenței unei tradiții unice în interpretarea muzicii ceaikovskiene, a unei autenticități depline a sentimentului. În anii din urmă, Mravinski a refuzat să mai realizeze înregistrări în studio, preferînd să i se imprime în direct concertele publice. În acest fel au apărut pe disc *Simfonia a XV-a* de Șostakovici (înregistrată din concert la Leningrad în 1976), din nou Simfoniile *a cincea* de Ceaikovski și *a cincea* de Șostakovici, *a doua* de Brahms și o uluitoare interpretare a uverturii *Oberon* de Weber (din concerte publice la „Săptămînile festive" din Viena în 1978), selecțiuni din muzica baletelor *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski și *Romeo și Julieta* de Prokofiev (din concerte publice la Leningrad în decembrie 1931, ultimele înregistrări rămase de la Mravinski). Explorator al unui repertoriu cît mai larg, el a realizat pentru disc și imprimări din creația lui Hindemith *(Simfonia „Armonia lumii"")*, Honegger *(Simfonia a treia „Liturgica")*, Sibelius *(Simfonia a șaptea) etc.*

Pretutindeni unde a apărut în fruntea orchestrei sale, în țară și peste hotare, Evgheni Mravinski a stîrnit admirația unanimă a publicului, care a înțeles că disciplina, profunzimea de sentimente și dăruirea colectivă pot proveni numai ca urmare a unui raport strîns de colaborare realizat de dirijor cu instrumentiștii aflați sub conducerea lui.

Edgar ELIAN

Scanned with OKEN Scanner

ÎNSEMNĂRI

Bicentenarul Gheorghe Asachi ctitor muzical

Întreaga presă românească a subliniat cu prilejul Bicentenarului, locul lui Asachi în istoria culturii.

Intr-o vreme de mari prefaceri în istoria țării, într-o vreme cînd trebuiau create cu rapiditate numeroase forme de cultură, instituții moderne necesare dezvoltării presei, literaturii, artelor, Gheorghe Asachi are merite hotărîtoare în dezvoltarea învățămîntului științific, (prin înființarea „clasului de inginerie și hotărnicire în limba română"), în statornicirea limbii române ca limbă de predare în școală, (pentru „dreapta luminare a neamului", prin „paradorisirea tuturor claselor învățăturii și a folositoarelor epistemii în limba românească"), în apariția unor periodice de mare răsunet, *(Albina Românească* cu suplimentul ei *Alăuta românească),* extinderea rețelei școlilor elementare și gimnaziale românești, în înființarea *Academiei Mihăilene,* în dezvoltarea meșteșugurilor și industriei, în dezvoltarea artelor plastice (a predat un curs de desen și de istorie a artei și a susținut cu fervoare „ridicarea" Pinacotecii din Iași).

Spirit enciclopedic, inginer, scriitor, artist plastic, istoric literar, cunoscător temeinic al cîtorva limbi, iluminist plin de energie, Gh. Asachi și-a legat numele și de dezvoltarea muzicii.

Primul institut de învățămînt și de propagare a muzicii în Moldova, conservatorul filarmonic dramatic, a fost înființat prin inițiativa unor cărturari ai vremii în fruntea cărora s-au aflat Ghorghe Asachi, Spătarul Vasile Alecsandri și vornicul Ștefan Cataragiu, Gh. Asachi fiind convins „că acest așezămînt poate înriuri într-un chip foarte folsitor asupra dezvoltării talentelor muzicale și formarea unui teatru național, ce este adevărata școală a moralului și izvorul plăcerilor nevinovate".

Printre spectacolele Conservatorului ieșean, aflat sub îndrumarea lui Gh. Asachi, trebuie să menționăm *Norma* de Bellini. Spectacolul a fost prezentat sub supravegherea profesorului Paolo Cervatti (care și-a dat și concursul ca tenor alături de elevii săi) acum 150 de ani, în februarie 1838. Premiera mondială a *Normei* avea loc la 26 decembrie 1821 la Teatrul *Scala* din Milano. Montarea ieșeană la numai 7 ani vorbește din plin despre dimensiunile vieții muzicale din capitala Moldovei.

În același an, 1838, Institutul *Albina* tipărea libretul operei *Norma* cu o *Înainte cuvîntare* a lui Asachi. La Biblioteca Academiei putem găsi ediția difuzată în 1873 la Iași în *Tipografia lui Goldnev.* Pe prima pagină citim: *Norma.* Operă lirică în 4 acte. Muzica — Prealăudatului Bellini (sic!) tradusă din limba italiană în românește de Gh. Asachi și sub direcțiunea sa sau (sic!) reprezentat această operă pentru prima oară în Iași în limba română la 1838 de elevii Conservatorului Filarmonicii.

Spectacol de ecou în timp, *Norma* reprezenta un moment hotăritor în istoria teatrului românesc și nu știu cîte țări se pot mîndri cu o tradiție de 150 de ani în planul montărilor lirice.

„Muzica — scrie Gh. Asachi — are o înrîurire așa de însămnătoare asupra creșterii și caracterului unui popor, că din timpurile cele mai vechi pînă în zilele noastre, ea este obiectul unei educații clasice pe la instituturi, pe cînd teatrele și concertele sînt menite a răvărsa asupra auzitorilor riurile armonice producătoare de plăceri, de mîngîiere și însuflețitoare de sentimente nobile."

Crezînd în puterile modelatoare ale muzicii, Gh. Asachi își dăruie toate forțele evoluției artei sunetelor în Iași de la începutul secolului 19.

Și alături de spectacole, de crearea unor instituții muzicale, Gh. Asachi aduce o contribuție hotărîtoare la dezvoltarea publicisticii muzcale, însemnările sale din presa timpului rămînînd nu numai mărturii de prim ordin ale evoluției vieții artistice românești ci și documente ce mărturisesc lupta cărturarului pentu formarea opiniei publice, pentru educarea estetică-muzicală.

Sînt cunoscute însemnările lui Gh. Asachi despre turneul în Moldova a lui Bernard Romberg, (cu toate comentariile asupra acestor informații semnate de Th. T. Burada, George Breazul, O. L. Cosma) și în special șirul de articole ce luminează prezența la Iași în 1846 a marelui compozitor și pianist — Franz Liszt.

Albina lui Gh. Asachi se va ocupa multă vreme de concertele lui Franz Liszt la Iași. O „avanpremieră" anunță în decembrie 1846 sosirea marelui muzician la Iași:

„In zilele noastre, în lipsa eroilor militari, eroii artiști seceră triumfurile civilizației, care, după o tristă și lăcrimoasă cercare, au cunoscut folosul a prefera, a îmbărbăta și a încununa mai bine geniile și talentele aducătoare de fericire, de înavuțire și de lumină, decît geniile cele crunte stîrpitoare de popoare și uneltitoare de miseria gintelor. O nouă mărturie că ist sentiment se răspîndește mai mult în Europa este primirea strălucită ce se făcu în Ungaria și în Transilvania faimosului pianist. Lui Liszt ce călătorește la Constantinopol, în Arad i s-au înălțat o poartă triumfală, miliția cetățeană și magistratul îl întîmpină la a sa intrare în poliție, prezentîndu-i diploma de cetățean titular de Arad. La concertul ce dădu la Sibiu, Liszt fu urat cu necontenite Vivat! Sunarea lui au umplut pe ascultători de mirare, a căria resultat au fost o detunare prelungită de aplauze, care se înnoi la a sa rechemare pe scenă. De la Sibiu umbla Liszt să purceadă la București, dar o deputație sosită de la Cluj l-au îndemnat a se mai înturna în acea politie spre a da încă un conțert, după care, precum se propune, va înainti a sa călătorie, trecînd pe la Brașov".

Citez fragmente și din cronicile de concert înserate de Asachi în *Albina românească:* „Manevrele clavicaturei sale sînt *non plus ultra* al acestui instrument. În săltările cele mai semețe, cele mai delicate, mîna stîngă rivalizează cu mîna dreaptă, se confunde cu ea, și, fără o vederată opinteală, ambe nasc sunete care răpesc pe ascultători, spre durere, bucurie și duioșie, dupre pornirea sentimentelor acestui mare maestru.

Primirea ce noblesa noastră făcu D. Liszt era entuziastică și de acel feli încît au vederat că aice, ca și

Scanned with OKEN Scanner

în alte capitalii a Europii, meritul adevărat află prețuire dreaptă". (9 ianuarie 1847).

„Cu un cuvînt, Liszt este de admirat atît în sunare cum și în desvăluirea unei puteri învingătoare și pornirea unei *furii* de acel feliu că se pare că instrumentul are să se sfarme în țăndări, atunci artistul, mai puternic decît el însuși, înfrînează și îmblînzește a sa pornire, încît de odată și fără sgîțîitură, nici opinteală trece la amănuntul de delicateța cea mai aleasă și a unei perfecții și mai grațioase. Prin asemine mijloace, Liszt însușește pianului sunete și efecte armonioase, care pănă amu s-au socotit neputincioase. El au înapoet și au păsjt preste marginile putinței. El are cu temei meseria științei sale și știința meseriei sale, în a căria au ajuns gradul cel mai înalt. Pe vîrful fiecăruia din degetele sale este cîte un suflet de foc și de armonie care se încunoștiințează la fiecare freamăt a cordei sale, prin care turbură în adîncul inimii noastre, simțurile cele mai ascunse și cele mai înalte. Sunarea lui este o înluminare repede, o surpriză, o îmbătare necontenită. Ea este cea mai frumoasă realizație a idealului, un deplin trimf a geniei asupra materiei. De aceea nime se va mira că popoarele se mișcă la apropierea sa, ca la apropierea unei mari întîmplări, pentru că ele au presimțit că ist reprezentant a Esteticei ei aduce lumină și plăcere".

În sfîrșit, iată în același limbaj plin de savoare și expresivitate, însemnarea intiulată *Konțertul al treilé și de pe urmă a lui F. Liszt*, apărută în *Albina Românească* la 16 ianuarie 1847: „Știrea sosirii acestui artist la Iași, au adunat de pe la țănuturi un mare număr de doritori de a-l auzi. Efectul minunat ce au produs cele 2 conțerte au întrunit la 11 a curgătoarei la Teatrul nou pe toți acii cari au putut căpăta bilete de intrare și astă sală înfățoșa o vedere interesantă în privirea feliurimii soțieății, toată însă însuflețită de același sentiment de entuziasm.

La a sa venire, Liszt s-au primit cu o detunare de aplauze și cu o ploaie de flori și de cununi. După sunarea piesei întîi, se arată în fundul Teatrului busta sa ce fu modelată în pripă de D. A. K.„, amator de sculptură, care bust se încununa de o damă în mijlocul aplauzelor și a aclamațiilor necontenite, pe cînd i se prezenta și poeziile compuse pentru el și care mai jos le împărtășim.

Uvertura cea nouă, compusă pe teme moldovene de d. A. Flechtenmacher, au produs efectul cel mai frumos, publicul întru cunoștința meritului ei, au cerut-o a se suna încă odată, care cu atîta au fost mai de laudă, că astă manifestație se făcu în ființa marelui maistru carele de asemene au înviednicit de laude pe junele nostru compatriot.

Spre încheiere, D. Liszt au făcut improvizații brilante pe tema horei și a uverturei moldovene și prin asta au dat mărturie solanelă (solemnă — *n.n.*) a recunoștinții sale pentru primirea cea însemnată care i s-au făcut atît în public, cum și în particular de soțietatea publicului nostru.

Lui Liszt,
la conțertul dat la Iași pe Teatrul Nou
la 11 Ianuarie 1847.

„Din cea zi de cînd Orfeus mărit zeu de armonie,
Pe-alăuta'ncîntătoare țărmul tracic răsuna,
Și în extasul simțiri fiare, codri și pîriie
Prin virtutea melodiei îmblînzea și fermeca,
Nu sunase pînă astăzi în a Istrului cîmpie
Mai puternic vers de-acela ce produce lira ta,
De-unde nevăzutul Demon un riu varsă magie
Preste inimile noastre ce-s răpite-n unda sa.
Dacă treci în altă lume ca să-nvii pe Euridice,
De-ai pluti, nou Argonaut către Colhos fabulos,
De Fortuna-i înfrîna-o și pe Tartar ai supune
Dar menirea ta-i mai naltă, a ta soartă-i mai ferice,
Pronia prin tale-organe, imnul cel armonios
Care îngeru-n cer cîntă, pre pămînt va să răsune."

Gh. Asachi

Ctitor de cultură, Gh. Asachi este unul din cărturarii care au construit pagini de prim ordin artei muzicii românești.

„D. Aga Gh. Asachi este bărbatul acela care în vremi grele s-au străduit pentru luminarea neamului său. D-lui este acel carele pentru literatura Moldavii au făcut singur mai mult decît toți moldovenii împreună" — scria Mihail Kogălniceanu în anul 1840 în *Dacia literară*, preluînd de la Asachi „baricadele" luptei pentru promovarea culturii naționale.

În procesul devenirii artei românești, Gh. Asachi rămîne un ctitor de talia lui Gh. Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu iar istoria muzicală a Moldovei datorează animatorului pagini hotărîtoare.

Iosif SAVA

SERGIU PAIU

Acțiunea lăudabilă inițiată de Biroul secției muzicii de fanfară din Uniunea compozitorilor și muzicologilor, al Muzicilor Militare de a omagia și a prezenta pe acei muzicieni care au slujit cu abnegație muzicile noastre militare este o datorie în egală măsură față de înaintași, care nu merită a fi dați uitării, dar și față de urmași, care trebuie să-i cunoască pe cei al căror nume și fapte se înscriu în galeria de onoare a muzicilor militare românești.

În cadrul acestei frumoase acțiuni a fost sărbătorit SERGIU PAIU, dirijor, instrumentist, profesor și compozitor, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani.

Sergiu Paiu s-a născut la 1 octombrie 1907, într-o familie cu stare materială modestă. La vîrsta de 11 ani este angajat copil de trupă la muzica militară.

Crescut în spiritul disciplinei militare, al muncii perseverente care îl obliga zilnic la efectuarea studiului individual și colectiv, teoretic și practic instrumental, al disciplinei de ansamblu artistic, precum și al participării la diferite servicii și manifestări ale muzicii miltare, tînărul Sergiu Paiu s-a integrat și s-a format într-o atmosferă de educație muzicală serioasă.

Scanned with OKEN Scanner

Fiindu-i apreciate talentul, silința la învățătură și posibilitățile de dezvoltare a aptitudinilor muzicale, a fost îndrumat și sprijinit de șeful muzicii să urmeze cursurile conservatorului de muzică din București, ca discipol al maeștrilor: D. G. Kiriac (teoria muzicii), Ion Nonna Otescu (armonie), Petre Elinescu (flaut).

La 1 decembrie 1928, ca urmare a promovării examenului organizat de Inspectoratul Muzicilor Militare, pentru ocuparea locurilor vacante de șefi de muzică militară, este avansat la gradul de sublocotenent și numit șeful muzicii la Regimentul 35 Infanterie.

Activează ca șef de muzică în mai multe unități militare și garnizoane, parcurgînd scara ierarhiei gradelor ofițerești de la sublocotenent, la colonel. Pe parcursul activității în armată a mai îndeplinit funcția de profesor de fanfară și de flaut la Institutul Militar Muzical (1942—1944), inspector regional al muzicilor militare din cadrul Armatei I-a (1951—1953) și profesor de orchestrație la Școala Militară de Muzică din 1945 pînă la 15 martie 1955, cînd trece în rîndul cadrelor de rezervă.

Desfășoară în continuare o susținută activitate pe linie de învățămînt ca profesor, instructor și dirijor al unor formații instrumentale de amatori, printre care la loc de frunte se situează orchestra simfonică a Institutului de Proiectare a Construcțiilor Hidrotehnice și timp de 6 ani în funcția de șef al catedrei instrumentelor de suflat la Școala de Muzică și Arte Plastice nr. 1 din București.

În șirագul anilor, Sergiu Paiu s-a dovedit a fi nu numai un muzician pasionat, ci și un entuziast animator al vieții cultural-artistice.

S-a afirmat în scurt timp ca talentat dirijor, impunîndu-se prin ținută artistică ridicată și printr-o vie activitate de răspîndire a muzicii în rîndul maselor largi populare. De numele său se leagă numeroase și strălucite manifestări muzicale, care au avut loc în localitățile, unde, paralel cu sarcinile de serviciu, a desfășurat și o entuziastă muncă de animator al vieții muzicale locale.

În activitatea de dirijor al fanfarei, a dobîndit primele izbînzi artistice ajungînd în scurt timp un nume cunoscut printre dirijorii militari.

Sub bagheta lui s-au născut spectacole și s-au promovat valori artistice la Brăila, Timișoara, București, atît în rîndul militarilor, cît și din rîndul artiștilor amatori, din formațiile diferitelor întreprinderi și instituții locale.

În timpul războiului antihitlerist, șeful de muzică Sergiu Paiu a fost prezent cu muzica sa alături de ostașii din zona frontului.

În numeroase însemnări din jurnalele de operații ale armatei române se găsesc consemnări elogioase la adresa muzicilor militare, printre care la loc de frunte se afla și muzica militară condusă de căpitanul Sergiu Paiu, care prin programe muzicale antrenante și mobilizatoare, întreținea entuziasmul trupelor în refacere, optimismul și încrederea în victorie. În localitățile eliberate de pe teritoriul Cehoslovaciei, a prezentat în fața populației concerte de muzică românească și universală, iar în timpul marșului de reîntoarcere în țară a trupelor române victorioase, s-a aflat cu muzica militară în fruntea regimentului său, intonînd marșuri mobilizatoare și muzică populară.

Activității sale de dirijor, profesor și animator al vieții muzicale, Sergiu Paiu îi adaugă și o bogată zestre de creații proprii, multe dintre acestea intrate deja în repertoriul a numeroase formații, dintre care menționăm marșurile: *Victoria, Eliberatorii, Ostașul păcii, Aviatorul, Marinarii, Ostașul grănicer, În pas cadențat, Întreceri sportive, Socialismul victorios, Luptăm pentru pace*, valsurile: *Primăvara, Din toată inima, Valurile mării, Valsul tineretului, În ritm cu timpul, Prietenia popoarelor*; lucrările simfonice pentru fanfară: *Victoria, Pentru patrie, Fantezie, Tablou simfonic, Rapsodia Română, Concert pentru corn și fanfară, Romanță pentru trombon și fanfară* ș.a.; Lucrări pentru orchestră simfonică: *Fantezie pentru flaut și orchestră, Romanță pentru violoncel și orchestră*, uvertura — *România, Simfonia în sol major, Două dansuri simfonice* ș.a.; muzică de cameră: *Concertino pentru flaut și pian, Concert nr. 1 și nr. 2 pentru trompetă și pian, Poem pentru vioară și pian* ș.a.: cîntece patriotice, lieduri: *Slavă muncii, Proletari din toate țările, uniți-vă, Cîntare patriei, Prinos de jertfă, 7 Noiembrie, Țara mea*, precum și lucrări didactice: *Metodă pentru flaut* (2 volume), *Studii originale pentru flaut, Studii originale pentru trompetă.*

După cum ne indică și titlurile, lucrările sale sînt inspirate din viața ostașilor armatei noastre, din tumultul muncii creatoare a poporului român, din frumusețile patriei, lucrări bazate pe inepuizabila sursă a folclorului

Sergiu Paiu posedă harul melodiei simple și sugestive, dînd glas în creațiile sale sentimentelor de dragoste pentru patrie și partid, pentru armata noastră, pentru munca și realizările contemporane ale construcției socialiste.

Alături de creația originală, Sergiu Paiu a realizat numeroase orchestrații și transcrieri pentru fanfară, din literatura muzicală românească și universală, aparținînd altor genuri, pe care le-a adaptat cu meșteșug și gust artistic la posibilitățile specifice structurii expresive a fanfarei, din care menționăm: *Furtună în munți* — tablou simfonic de Victor Iusceanu, *Rapsodia pe motive populare moldovene* de Achim Stoia, suita simfonică *În Lunca Siretului* de Ion Hartulary Darclée, suita *Petrecere populară* de Sabin Drăgoi, *Suita ucraineană* de Rubinstein, partea a I-a din *Simfonia I-a* de Bordin ș.a.

Putem conchide că Sergiu Paiu se situează în rîndul acelor vrednici muzicieni care au slujit cu pasiune și dăruire armata noastră, progresul muzicii românești de fanfară.

Pentru prestigioasa sa activitate și dragoste cu care și-a pus talentul și cunoștințele în slujba muzicii românești și a îndeplinirii sarcinilor de serviciu, i-au fost acordate numeroase distincții, medalii și ordine ale Republicii Socialiste România.

Ion BADEA

Scanned with OKEN Scanner

Concursul cîntecului politic pentru tineret — ediția a VII-a

Creația corală și cea de muzică ușoară s-au aflat din nou în atenție în această primăvară în cadrul celei de a VII-a ediții a *Concursului cîntecului politic pentru tineret*, organizat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea compozitorilor și muzicologilor și Radioteleviziunea Română. Cele două spectacole—concurs (urmate de gala laureaților) desfășurate pe podiumul Studioului de concerte al Radioteleviziunii au înfățișat piesele selectate în finala cele două secțiuni ale competiției, individualizînd astfel cele două domenii componistice cărora le este dedicată această manifestare cu un pronunțat caracter angajat.

Valențele mobilizatoare ale mesajului încrustat în cuvinte ce vorbesc despre tinerii României de astăzi, despre elanurile și aspirațiile lor, despre năzuințele de pace, de împliniri măreție au fost în mare măsură concretizate în partituri corale ale căror coordonate ritmice, melodice, armonice (subliniate de „veșmîntul" orchestral) au atestat frecventa ancorare în tipare apropiate marșului patriotic, de bogată tradiție în muzica românească. Sînt trăsături relevate și în liniile avîntate, energice ale pieselor *Mîndru crește tineretul* și *Trăiască tineretul României* de Vasile V. Vasilache pe texte de Eugen Rotaru (pagini distinse cu premiul I), în dinamismul cîntecului *Tinerețe românească, tinerețe comunistă* de Adalbert Winkler (și Constantin Cîrjan), în sobrietatea celui semnat de Ștefan Andronic (și Nicușor Constantinescu) *Sub glorios tricolor* (ambele lucrări obținînd mențiuni), în monumentalitatea și robustețea paginilor cu un mai larg suflu melodic ale pieselor *Cuvîntul nostru utecist* și *Omagiul tinereții* de Dan Bălan, pe texte de Mircea Block și, respectiv, Petre Nicolae (premiul Consiliului Culturii și Educației Socialiste), în profilul maiestuos al lucrării *Dragoste supremă — România* de Daniela Cojocaru, pe versuri de Victor Tulbure. Deși au predominat asemenea creații cu tentă cadențată sau imnică, finala secțiunii corale a cuprins și titluri care au tratat tematica înălțătoare, de vibrantă substanță patriotică propusă de acest generic în imagini sonore diferite ca factură și atmosferă. Astfel, inspirația folclorică stilizată, încredințată — într-o țesătură aerată — corului de femei a apărut ilustrată în *Ofrandă tinereții* de Daniela Cojocaru pe text de Dumitru Udrea (opus ce a primit — alături de celălalt al autoarei — premiul II), elaborata desfășurare polifonică a caracterizat piesa *Gînd tînăr pentru țară* de Anton Dogaru, pe versuri de Daniela Crăsnaru (premiul Uniunii compozitorilor și muzicologilor), cantabilitatea frazelor de romantică arcuire, trimițînd parcă spre universul sonor propriu operetei a detașat partitura *Gînduri tinerești* de Valentin Gruescu (și Petre Nicolae) într-o densă scriitură orchestrală (premiul III).

Privind programul serii dedicate muzicii ușoare în ansamblul ei s-ar putea afirma că tinerețea și-a pus amprenta atît asupra creației cît și interpretării, abundența tinerilor autori fiind dublată de profesionalismul abordării diferitelor maniere de tratare orchestrală sau al valorificării resurselor timbrale electronice, ca și încrederea acordată unor voci tinere, multe în plină ascensiune. Expresivitatea generoasă a unor piese de largă respirație melodică, în concordanță cu textul ales, a impus titluri ca *Vom fi mereu* de Ionel Tudor și Andreea Andrei (premiul I), *Prietenii rămîn prieteni* de Marcel Dragomir și Aurel Storin (premiul Uniunii compozitorilor și muzicologilor), sau *E cîntec liber tinerețea mea* de Octav Firulescu și Eugen Rotaru (premiul III). Căutînd modernitate și prospețime, autori ca Ionel Tudor, Cornel Meraru, Mihai Grigoriu și alții incluși în finala acestei secțiuni au realizat piese antrenante, străbătute de suflu tineresc. Aceeași tentă au urmărit-o Ion Cristinoiu și Viorel Gavriliă sau Dan Stoian, în sonorități mai apropiate de tradiția cîntecului românesc, de sensibilitatea acestuia, sau de rezonanțele muzicii de estradă, în aceste dimensiuni stilistice individualizîndu-se totodată Petre Gălușanu și Dumitru Lupu.

Mai evident poate decît în anii trecuți, organizatorii au demonstrat menirea acestui concurs pentru tineri, cu tineri, conferind prin dimensiunea interpretativă un plus de avînt tineresc ; este ceea ce s-a realizat prin prezența pe scenă a Corului Liceului de artă „George Enescu" din București, a corului „Preludiu" al Ansamblului artistic al U.T.C., prin profesionalismul corului Filarmonicii din Cluj-Napoca și al Radioteleviziunii, ca și, prin pleiada de tineri soliști, ce au evoluat în acompaniamentul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii conduse de Paul Popescu, și, respectiv, în cel al orchestrei de muzică ușoară dirijate de Cornel Popescu sau al formației lui Ionel Tudor.

Anca Ioana ANDRIESCU

Concertele Filarmonicii „G. Enescu"

Odată cu primul concert al lunii aprilie, dirijorul Cristian Mandeal a inaugurat, împreună cu orchestra Filarmonicii „George Enescu", integrala simfoniilor brucknneriene, cuprinzînd în programul concertului *Simfonia I* a marelui compozitor austriac. Dirijorul a impresionat asistența prin forța și duritatea expresiei, modalitatea sa caracteristică de a ciopli în blocuri sonore masive, de maximă rezistență și tensiune simfonică.

Lucrarea românească înscrisă în program s-a conturat cu studiată tensionare, dirijorul redînd cu veridicitate atmosfera de palpitantă încrîncenare pe care lucrarea Irinei Odăgescu-Țuțuianu, *Bătălia cu facle* o evocă, inspirată fiind de tabloul lui Theodor Aman care zugrăvește momente din luptele pentru independență națională. Materialul sonor serial-modal cu care a lucrat compozitoarea, mînuit cu măiestrie polifonică și a dozării evenimentelor muzicale, se constituie într-o expresivă și poetico-dramatică desfășurare muzicală cu trimiteri plastice (ceea ce a și permis transpunerea sa coregrafică).

Solistul serii, pianistul Martino Tirimo, din Marea Britanie, a dăruit publicului bucureștean o versiune a *Concertului nr. 4 op. 58 în sol major* de Beethoven, foarte curat executată, cu o tehnică modern concertantă, cu o detașare participativă, din care sonoritățile pianului s-au revărsat cu claritate și forță expresivă, dovedind înalta sa profesionalitate.

*

Concertul avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Mircea Cristescu a adus în prim plan lucrarea *Stampe* (p.a.) de Cornelia Tăutu. Lucrare de amplă desfășurare simfonică, urmărind pe parcursul celor cinci părți succesiunea unor imagini (ecouri ale unei lumi poate „medievale"), inserate pe principiul contrastului de mișcare, de atmosferă, de ritm, *Stampele* Corneliei Tăutu au adus un farmec melodic și o ritmică amintind pe alocuri de melosul folclorului românesc.

Solista franceză Claude Maillols a interpretat *Con-*

Scanned with OKEN Scanner

certul nr. 1 op. 11 în mi minor pentru pian și orchestră de Frederic Chopin cu o tehnică bine pusă la punct, cu sonorități poetic muzicale, cu claritate de cristal și perle, demonstrînd ușurință interpretativă și știință a frazării pianistice.

Mai puțin realizată interpretativ, *Suita a III-a în re major pentru orchestră* de Johann Sebastian Bach, cu care s-a încheiat concertul, ne-a adus în gînd regretul că perfecțiunea scriiturii acestei lucrări nu și-a aflat de astă dată, desăvîrșirea interpretării pe care am fi dorit-o din partea orchestrei Filarmonicii bucureștene.

*

Al doilea simfonic dirijat de Cristian Mandeal a însemnat audierea celei de-a *II-a Simfonii* a lui Anton Bruckner, realizată cu aceeași forță de propagare sonoră, cu aceeași încrîncenare și tensionare de care dirijorul este capabil, un adevărat maraton simfonic la care s-a angajat acesta împreună cu orchestra Filarmonică „George Enescu", în actuala stagiune.

Piesa românească din program a relevat muzica bogată în sugestii și avîndu-și obîrșia în ancestrale ritualuri închinate soarelui, pe aceste meleaguri românești de mit și legendă („Colinda soarelui" din Bihor), intitulîndu-se *Solstițiu*, a tînărului compozitor clujean Adrian Pop. Talentul și prinderea sa componistică s-au dezvăluit într-o lucrare desfășurată cursiv, bine construită și condusă pe toate nivelele demersului simfonic, într-o muzică luminoasă, pînă la incandescență.

De asemenea, o satisfacție estetică superioară ne-a prilejuit pianistul elvețian Jean-François Antonioli, prin interpretarea sa inteligentă și impecabil tehnică, acordată unui concert mai puțin cunoscut, al unui compozitor care nu a rămas printre numele de marcă ale romantismul muzical din secolul XIX. Prima audiție a *Concertului pentru pian și orchestră în do minor op. 185* de Joachim Raff în România a constituit un episod inedit, interesant pentru publicul bucureștean, o întîlnire nu numai cu un interpret elvețian, dar și cu un compozitor al acelor meleaguri, un exemplu al faptului că istoria muzicii numără, alături de marile personalități și o mulțime de alți compozitori pe care însă timpul îi dă deoparte. Făcîndu-și un titlu de nobilă dăruire interpretativă în a reda circulației astfel de lucrări inedite, tînărul pianist Jean-François Antonioli este în același timp un excelent interpret al marii muzici europene, așa cu ne-a dovedit-o în anterioarele sale concerte susținute în București sau în țară.

*

Dezideratul ca prima audiție a unei lucrări românești să nu fie și ultima, pentru ca aceasta să treacă proba timpului și să-și afle locul în conștiința publicului, s-a împlinit, în parte, prin reprogramarea în concertele Filarmonicii „George Enescu" a *Simfoniei cantabile* de Theodor Grigoriu, lucrare apărută în prima sa formă în 1950 și apoi revizuită în forma actuală în 1966, simfonie cu care, de fapt, a fost inaugurat la această Filarmonică *Ciclul „Simfonia românească"*. Versiunea interpretativă realizată recent de Petre Sbârcea la pupitrul dirijoral al orchestrei simfonice „George Enescu" propune o reevaluare a tempoului, o urmărire și reliefare mai pregnantă a planurilor simfonice, cu acuratețe stilistică și expresivitate izvorînd din însești sensurile și liniile melodice realizate de compozitor. Concertul a confirmat valoarea muzicală a unei lucrări datînd din epoca începuturilor componistice ale lui Theodor Grigoriu, demonstrînd prospețimea și pertinența în timp a inspirației melodice și ritmice de factură folclorică românească precum și interesul continuu susținut de travaliul dezvoltător simfonic, ce urmărește tensionarea printr-o permanentă informație estetico-muzicală, de gîndire și trăire reală.

Solistul serii, violonistul Ion Voicu, artist al poporului, a susținut dificila partitură solistică a *Concertului nr. 1 în re major op. 6 pentru vioară și orchestră* de Nicolo Paganini, cu recunoscuta-i siguranță și neîntrecuta cantabilitate a viorii sale, cu un ton (timbru) inegalabil de cald și strălucitor.

Lucrarea de încheiere a concertului, *Simfonia a II-a* de Robert Schumann, a întărit impresia formală privind sensibilitatea și profesionalitatea cu care dirijorul Petre Sbârcea își concretizează prezența la pupitrul unei orchestre, avînd de această dată de depășit inerția unei formații puțin (mai mult) epuizate de grele și dese concerte susținute anterior.

*

Oaspeți pe podiumul Ateneului Român, Filarmonica din Ploiești și dirijorul Ion Baciu au oferit publicului bucureștean un regal de muzică, interpretat cu aplomb și dăruire, cu finețe și spiritualitate. Începînd cu spumoasa *Uvertură la „Coțofana hoață"* de Gioacchino Rossini, realizată cu strălucire, cu nuanțări de mare delicatețe în *ppp* și izbucniri eclatante ce au pus în evidență măiestria componistică a acestei bijuterii muzicale, continuînd cu acompaniamentul atent și bine dozat în raportul soliști-orchestră a *Concertului pentu vioară și orchestră în re major op. 35* de Piotr Ilici Ceaikovski și a celor *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* de George Enescu (în orchestrația realizată de Theodor Grigoriu) și pînă la *Variațiunile și Fuga pe o temă de Mozart* de Max Reger, orchestra Filarmonică din Ploiești s-a prezentat într-un neașteptat și fericit progres, datorat în mare parte unui om și dirijor de excepție, care este Ion Baciu.

Solistul *Concertului pentru vioară* de Ceaikovski a fost tînărul laureat al mai multor concursuri naționale și internaționale, Gabriel Croitoru, confirmînd perenitatea școlii interpretative românești, nivelul său competitiv internațional. Anvergura solistică, forța de expresie au mai fost pe alocuri știrbite de o alterare a acurateții sonore, dar, incontestabil, Gabriel Croitoru se înscrie printre tinerii noștri violoniști de frunte.

Cele *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* de George Enescu au beneficiat de interpretarea sopranei Georgeta Stoleriu, cu un glas cristalin și curat și a tenorului Vladimir Deveselu, cu nebănuite resurse timbrale și interpretativ-plastice, recreînd parfumul de epocă specific, realizat de Enescu în aceste poeme ale secolului XVI (Clément Marot, 1497—1544), și colorat cu deosebită subtilitate și simț al stilului de orchestrația realizată de Theodor Grigoriu.

Dar piesa de rezistență a concertului au constituit-o *Variațiunile și Fuga pe o temă de Mozart* de Max Reger, în care dirijorul Ion Baciu a realizat o inteligentă și susținută creștere tensională, cu nuanțări și frazări perfect dozate, spre o creștere reală și naturală, care se produce pînă în finalul acestei lucrări simfonice.

În concluzie, o meritorie și salutară prezență la București a Filarmonicii ploieștene, căreia îi dorim noi realizări și progrese sub bagheta dirijorală a lui Ion Baciu, și totodată o încheiere la înaltă tensiune estetică și satisfacție artistică-muzicală a unei luni (aprilie) bogate în evenimente concertistice, desfășurată pe podiumul Ateneului Român.

Mihaela MARINESCU

Scanned with OKEN Scanner

Concertele Radiotelevizlunii

Iosif Conta — Maria Luiza Bastyns

În fruntea orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, Iosif Conta a revenit după cîtăva vreme — joi 21 aprilie — cu aplombul, vigoarea ce-i sînt caracteristice. Invitații săi — Maria Luiza Bastyns (Italia), soprana Mariana Stoica și basul Pompei Hărășteanu.

Maria Luiza Bastyns este o pianistă ce optează pentru exprimarea virtuoză dar echilibrată, riguros gîndită ; sunetele se înlănțuie după rînduieli prestabilite, fără surprize dar nici lipsind discursul de cantabilitate. Interpretarea *Concertului pentru pian și orchestră nr. 5 în fa major op. 103* de Saint-Saëns a fost, în acest sens, definitorie.

În partea a doua a concertului, Iosif Conta a oferit un festival Wagner. Preludiul la actul al III-lea din *Lohegrin* și fragmentele din *Maeștrii cîntăreți*, desfășurate sub bagheta sa eficientă, au cunoscut o întruchipare dacă nu foarte bogată în izvoarele subterane ale nuanțării subtil dozate, oricum apropiată spiritului grandios ,gustului pentru fast ce curgea prin vinele bardului de la Bayreuth. La rîndul său corul — pregătit de Aurel Grigoraș — a sunat curat, bine echilibrat, chiar și în pozițiile înalte.

Ne-am reîntîlnit în finalul actului al III-lea al operei *Walkiria* cu calitățile știute ale Marianei Stoica, o „wagneriană" reală prin disponibilitățile vocale și muzicalitatea de substanță. La rîndul său, Pompei Hărășteanu are o voce bine timbrată, adecvată cu inteligență cerințelor partiturii.

În ansamblu, o seară reușită, făurită cu o fervoare a participării, o grijă pentru acuratețe, de care orchestra Radio ne cam dezobișnuine într-un timp.

M. R.

Emil Simon — Sorin Petrescu

Atașamentul lui Emil Simon pentru muzica lui Mihai Moldovan și Liviu Glodeanu — amîndoi mari compozitori, retrași din viață în mod discret, cînd mai aparțineau generațiilor tinere — are în ultimii ani valoare emblematică și se manifestă cu o persistență rară și excepțională. Lucrul este, o repetăm, exemplar și susceptibil să consolideze locul celor doi în patrimoniul noului clasicism al muzicii românești.

Texturi, titlul piesei lui Mihai Moldovan prezentată la începutul concertului din 28 aprilie este, în același timp, definitoriu pentru tehnica componistică a muzicianului ; acesta desăvîrșește țesături sonore compacte și totuși transparente, urzite cu o știință și — mai mult — o intuiție a detaliului care uimește și încîntă, fiind pătrunse de seva ființei, existenței, felului de a simți al poporului român — cu un colorit ardelenesc firesc, dată fiind obîrșia lui Moldovan. Este o muzică sobră și multicoloră în același timp, unitară și diversă, tensionată și cordială, în orice caz inconfundabilă și purtînd, în orice clipită, „marca fabricii". Simon, cu orchestra Radioteleviziunii, îi face dreptate redînd-o fluent și cu sublinieri discrete, însă eficiente ; probabil că funcționează o corespondență interioară nedeclarată, însă foarte reală, între compozitor și interpret : o reținere la suprafață, dublată de un clocot interior al căutării perfecțiunii, o aparentă asprime, ascunzînd emoții stăpînite și reunite într-un șuvoi unic și direcționat consecvent către atingerea țelului.

Apoi, Sorin Petrescu în *Concertul nr. 3, în do minor*, de Beethoven. Pianistul timișorean nu face parte dintre căutătorii de performanțe orbitoare ; inteligența și simțul proporțiilor îl fac să găsească fără greș calea adevărată, opera muzicală apare, de aceea, sub mîinile lui, întotdeauna întreagă, clădită cu seriozitate și soliditate de neclintit. Muzicalitatea lui este intrinsecă, fără înduioșări și alintări inutile, și are ceva fundamental și de fapt de existență. *Concertul în do minor* se impune pentru orice interpretare ca o problemă, fiind situat la răscruce de stiluri. Sorin Petrescu arată către înaintași, are o simplitate haydniană, nu în sensul miniaturizării ci dimpotrivă,al organicității și naturaleții bărbătești, niciodată supraîncărcate sau pedante. Nu forțează nota, nu încearcă să fie mai beethovenian decît Beethoven, apare firesc și curgător în intenții, simte cît poate da instrumentul și nu îi cere mai mult. Din această cauză, între pian și cel ce îi mînuiește claviatura se stabilește o solidaritate pilduitoare — cîntul instrumental pare o vorbire limpede și familiară, cu exact nota de solemnitate cerută de săvîrșirea actului inerpretativ. Emoția nu este solicitată în chip ostentativ, rezultă din convorbirea prietenească cu muzica. Iată un punct de vedere în consonanță cu contemporaneitatea (în acest sens, preocuparea continuă a pianistului pentru muzica timpului nostru a fost roditoare și profitabilă) și în același timp respectînd tradiția nu prin „guler tare" și plecăciuni ci prin încadrarea ei în viața de astăzi, ca o prezență indispensabilă și reconfortantă. Iată un pianist pe care îl poți asculta oricînd cu plăcere și folos. Ceea ce nu se întîmplă prea adesea !

În încheiere, *Simfonia în mi minor, „Din lumea nouă"*, de Dvořák. Redarea apare normală, fără revelații. Ceea ce nu credem a fi deajuns. Orchestra Radioteleviziunii, depunînd o muncă intensă și utilă, a pierdut ceva din savoarea evenimentului pe care ar trebui să-l reprezinte fiecare concert. Cîteodată, bătaia timpanului te sperie prin violență, alteori sunetul se înfățișează cumva uzat, lipsit de relief, contribuțiile individuale nu au savoare și bucurie. Spunem aceasta cu dorința redescoperirii partiturilor parcă știute dintotdeauna, care pot fi relevate unui public nou numai dacă cei ce cîntă se gîndesc la noblețea misiunii de a lumina frumusețile cunoscute de ei celor ce au fericirea de a le afla acum !

A. H.

IRINA ODĂGESCU - portret componistic

Din cele aproximativ șaizeci de opusuri ce-i aparțin, Irina Odăgescu a ales pentru „portretul" său realizat în Studioul Radioteleviziunii (marți, 19 aprilie) cîteva lucrări care să o reprezinte pe toate planurile existenței ei creatoare.

Relevantă apare în cazul acestei distinse compozitoare complexitatea facturii ei temperamentale : pe de o parte predilecția pentru genurile instrumental-orchestrale, amplu dezvoltătoare și antrenînd o viziune a orchestrației rafinată și eficientă totodată ; pe de altă parte autoarea rămîne fidelă muzicii corale : vocea umană corespunde perfect necesităților sale intime de exprimare. Primatul expresivității decurge aici din însăși substanța ideatică a textului poetic de care autoarea se lasă fascinată. În fond, Irina Odăgescu se dovedește o natură artistică lirică prin excelență ce se manifestă viu, spontan, direct și sincer. Limbajul căreia îi rămîne fidel este cel al sintezei serial-modale, cu adînci rădăcini în filonul folcloric.

Revenind la piesele ascultate, *Momente* — concertino pentru orchestră de coarde (datat 1974) în versiunea lui Andrei Ceakarov în fruntea Orchestrei Radioteleviziunii și *Bătălia cu facle* (compusă în 1977) — interpretată de Filarmonica „George Enescu" condusă de Mircea Cristescu, ambele în înregistrări video, au constituit cei doi „piloni" simfonici pe care s-a clădit programul.

La rîndul ei piesa pentru cor a capella intitulată *Oglindiri* pe versurile Marianei Dumitrescu compusă în anul 1969, constituie un punct de referință în

Scanned with OKEN Scanner

creația Irinei Odăgescu pentru modul în care-și apropriază și retransmite în imagini sonore vibrantele trăiri interioare ale poetei. I s-a asociat *Manifestul pentru pacea lumii* pe versurile Magdalenei Brăiloiu, o lucrare a anului 1987 ce creionează cu culori pastelate atmosfera de liniște de care planeta are atîta nevoie.

Domeniul muzicii camerale dezvăluie, la rîndul său, o nouă fațetă a personalității compozitoarei. De o mare vivacitate se dovedește inspirația autoarei deopotrivă în *Sonata pentru vioară și pian* (1974) — clădită pe două părți contrastante, puternic marcate de prospețimea unor elemente ritmico-melodice de sorginte folclorică și în *Sonata pentru două piane și percuție* (1983) unde limbajul apare îmbogățit prin diversificarea paletei timbrale.

Nu putem vorbi despre impresia produsă de o astfel de seară fără a ne referi la interpreții pe „viu" — în totalitate de elită: Corul „Madrigal" condus de Marin Constantin, cuplul Luminița Rogacev — Viniciu Moroianu, pianiștii Dana Borșan și Gabriel Amiraș împreună cu percuționiștii Ion Maxim și Lucian Maxim.

Au intrat desigur în tradiția instituției ca și în cîmpul de interes al celor ce frecventează sala de concerte a Radioteleviziunii aceste binevenite „portrete". Ele relevă drumul frămîntat de întrebări, marcat de căutări — uneori constant ascendent, alteori întrerupt de cezuri și reluat cu o treaptă mai sus — al creatorului pe spirala devenirii sale. Periplul în lumea sonoră imaginată de Irina Odăgescu evidențiază înainte de toate un crez: acela de a fi ea însăși. După cum declara și în dinamizantul dialog cu Iosif Sava: „important pentru un artist este să știe ce poate... ce iubește și ce urăște"...

Michaela ROȘU

Opera „G"

Starea normală de agregare a prozei „La țigănci" de Mircea Eliade este epicul, narațiunea, iar modul exemplar de manifestare este fabulația. Gavrilescu, personajul principal încearcă adesea să povestească, să (re)memoreze, interesul lui pentru povestire (chiar cea aflată în vecinătatea banalului) venind din ceea ce Eliade numește „prelungirea marilor istorii narate de miturile care explică modul în care s-a născut lumea aceasta (...). Niciodată omul nu se va sătura să asculte istorii". Gavrilescu, în timp ce se chinuie să povestească „intră fără voia lui — așa cum remarca Eugen Simion — în situații anormale și în fața tuturor evidențelor continuă să creadă în normalitatea, coerența existenței".

Starea de consistență a *Operei „G"*(avrilescu) de Fred Popovici, după nuvela „La țigănci" (executată în primă audiție ca operă de concert, marți, 26 aprilie în studioul din strada Nuferilor) este lirismul, iar cîmpul de desfășurare este realul sau mai corect spus, naturalul. Dacă în nuvela lui Mircea Eliade, fantasticul și realul, sacrul și profanul se îngemănează, fiecare domeniu fiind deopotrivă permeabil și contagios, încurajînd osmoza, în opera lui Fred Popovici realul este suveran prin prezența constantă a armonicelor naturale ca sursă cvasi-exclusivă a organizărilor spațiale. Fundamentalele sînt adevărate găuri negre care polarizează toate celelalte evenimente sonore de multe ori chiar absorbindu-le. Discursul muzical traversează astfel frecvent staze sonore în care evenimentele sînt înghețate (cel puțin în planul frecvențelor). Compozitorul s-a gîndit probabil la obstrucționarea temporalității ireversibile ori la faptul că pedalele armonice rezultate dintr-o îndelungată polisare în plan speculativ fiind deci de o mare complexitate, trebuie să-și consume informațiile într-un timp mult dilatat. Muzica lui Fred Popovici nu provine din exercițiul liber al imaginației (nereferindu-ne la imaginația speculativă, logico-matematică, deci teoretică). Compozitorul nu fabulează; el organizează riguros toți parametrii; speculația e de multe ori exemplară: la nivelul formei, de pildă ori în procesul selectării materialului sonor. Ascultînd *Opera „G"* ești permanent în prezența rigorii și ordinii, simți cum uneltele domină materia; hegemonia obiectivității este absolută. Înseși vocile (discantul cum ar veni) sînt tratate instrumental, participînd cu drepturi egale (slujind prin urmare aceeași ordine) la edificarea constructelor armonice, la mișcările tectonice guvernate de modulațiile interspectrale. Fred Popovici și-a făurit libretul (în colaborare cu Diana Popovici) mizînd pe parcimonie, dislocînd elementele repetitive, obsesive ale textului eliadesc, surprinzînd totodată cele două planuri ale narațiunii: pe de o parte discontinuitățile existenței grație tratamentului fabulatoriu, pe de altă parte credința personajului că totul are o logică și o determinare, credință întreținută de derizoriul în care se zbate Gavrilescu. O interpretare de zile mari (cum rar se întîmplă să beneficieze o lucrare în primă audiție) a realizat-o un grup de instrumentiști din orchestra de studio a Radioteleviziunii, dirijor Ludovic Baci — același spirit deschis muzicii noi, cu un deosebit simț de orientare, mereu găsind soluții optime —, căruia i s-au alăturat soliștii: Florin Diaconescu, actorul Dan Condurache, Georgeta Stoleriu, Ruxandra Donose, Pompei Hărășteanu, Georgeta Drimala, Emilia Abăcioaie, Doinița Fețeanu, Liliana Albert, Carol Herca și Aurel Tănase.

Liviu DĂNCEANU

Panoramic XX — Ansamblul „Hyperion"

Definim adesea, prin sintagma „atelier de creație", profilul specific al anumitor ansambluri artistice axate, în politica lor repertorială, pe reperele muzicii contemporane. Activitatea constantă a formației „Hyperion" condusă de Iancu Dumitrescu stă sub puternicul fascicul de lumină aruncat, în majoritatea cazurilor, de pecetea actului creator modern împlinit, mai cu seamă, în procesul cu adevărat revelator al interpretării; perspectivă înscrisă manifest într-un context avînd caracter de experiment pentru unele lucrări, de prefacere necontenită, de re-creare deliberată pentru altele. Concertul în sine se înfățișează astfel, de fiecare dată, în plină acțiune, în noi formule componistice și de spectacol, incitînd la atitudini, la aprecieri diverse deconcertante, uneori controversate, formule ce își propun să trezească interesul nu doar pentru aspectul exterior, formal al actului de propagare constantă a muzicii de avangardă, ci pentru spiritul mereu viu, incitant, cantonat în peisajul general, internațional al artei sonore actuale. Concertul din luna aprilie al ansamblului „Hyperion" a inclus în program lucrări ce, în bună măsură, fac parte din repertoriul permanent al formației. Cunoscute sau nu, în primă audiție sau reascultate, ele au semnalat problematici componistice diferite.

În ipostază de orchestrator, Iancu Dumitrescu ne-a propus o întoarcere în trecutul mai îndepărtat al muzicii românești, la cîntările lui Filothei Sin Agăi Jipei. Formula instrumentală a realizat saltul peste timp, reconstituind, cu mijloace la îndemîna artistului de astăzi, atmosfera arhaică și parfumul sfîrșitului de secol al XVII-lea.

Individualitatea artistică recunoscută a muzicianului Aurelian-Octav Popa polarizează interesul compozitorilor, numeroase creații contemporane fiindu-i dedicate sau tributare stilului său interpretativ. În concertul la care ne referim, patru momente ale programului au fost destinate clarinetului. *„Decor" pentru clarinet și pian* de Maia Ciobanu se construiește arcuit, de la primele sunete înginate de pian și semnalele clarinetului, la învolburarea din secțiu-

Scanned with OKEN Scanner

nea centrală și la calmarea finală. O lucrare inspirată, echilibrată, cu o traiectorie tensională ferm direcționată și rezolvată.

Două lucrări pentru clarinet solo — *Sonata* de Tiberiu Fatyol și *Metamorfoze* de Iancu Dumitrescu reiau, în maniere desigur diferențiate, „cazul" unui instrument solicitat din plin de muzica acestui veac nu numai pentru timbrul său particular, ci și pentru posibilitățile vaste de prelucrare și inventare de noi procedee tehnic-interpretative. În *Sonata* compozitorului din Tîrgu Mureș se adaugă procesul de transformare și adaptare la estetica artei moderne a reminiscențelor tradiției muzicale din punct de vedere melodic, polifonic, formal. *Metamorfoze* de Iancu Dumitrescu eliberează, printr-un joc al libertății și spontaneității, fantezia creatoare, exprimată cu spirit, în necontenită fluctuație de structuri și stări.

Interpret al propriilor sale compoziții, Aurelian-Octav Popa este atras de posibilitatea multiplicării vocii instrumentului său. Este cazul și piesei *„Mobile" pentru 6 clarinete*, care pleacă de la monotimbralitatea unui „personaj" sonor în dialog cu multiplii săi (înregistrați pe bandă magnetică). Arabescurile contururilor melodice, jocul registrelor, irizările sonore se împletesc într-o țesătură organic sudată.

Mixtură între un mic ansamblu de instrumente „clasice" și sintetizor (înregistrat pe bandă magnetică), *Ziua fără sfîrșit* de Cornellu Cezar încearcă să structureze fondul sonor cel mai divers ca sursă de emisie sau mod de realizare, combinat cu efecte de contrast și cu sublinieri ale fenomenului de rezonanță.

Introducere în anatomia sunetului de Fred Popovici mînuiește complementaritatea intervențiilor a doi contrabași, duo-ul instrumental urmînd procesul de gîndire asupra substanței muzicale ca rezultat al vibrației. Se desfășoară un întreg vocabular de sunete și zgomote care, combinate, realizează noi elemente de limbaj și expresivități muzicale. Principiu generator — mecanismul producerii vibrațiilor este surprins în interioritatea sa și relevat, devenind astfel „subiectul" construcției sonore.

Constituindu-se în secțiune de sine-stătătoare, evoluția „Atelierului de dans modern" condus de Raluca Ianegic s-a legat de creațiile compozitorului Iancu Dumitrescu: *Alternanțe I — II, Pharryfonie, Orion I — II*. Emancipat de sub tutela rigorilor clasice, dansul apare, mai mult ca oricînd, un mijloc de exprimare artistică autonomă față de celelalte arte cu care îndeobște se asociază. Nu de puține ori, muzica, element altădată privilegiat, devine simplu pretext în experiențele ultimelor decenii. Cu atît mai mult atunci cînd selecția alege creații de strictă actualitate. Raluca Ianegic a condus cu inteligență desfășurarea scenică, încercînd să medieze între spontaneitatea gestului și rigoarea construcției coregrafic-muzicale. O mențiune în plus pentru reușitul moment Albinoni, încărcat de emoția și melancolia celebrului *Adagio*.

Antigona RĂDULESCU

Premieră coregrafică la Opera Română

După mai multe serii de spectacole compuse din tablouri autonome, Opera Română proiectează, cu premiera *Femeii îndărătnice*, reîntoarcerea la prezentarea unor balete de mai amplă construcție, destinate a ocupa o întreagă seară coregrafică. În cazul acestei povestiri dansante, ce reia firul comediei shakespeareene, cele trei acte propun o acțiune unitară, în care timpul îngăduie expunerea, dezvoltarea motivelor și, firește, concluziile narațiunii. Privit ca operă coregrafică unitară, spectacolul cu *Femeia îndărătnică* este creația unui singur autor — Ioan Tugearu — care semnează libretul, coregrafia, regia și colajul muzical (în colaborare cu regizoarea Mușata Mucenic și ilustratorul Al. Pîrlea). Din punctul de vedere al componentelor, realizatorul se lipsește deci de alți coautori, ceea ce pune sub semnul acceptării toate sarcinile pe care și le asumă. Compozitorul lipsește, făcînd loc unei munci de culegere și selecție dintr-un spațiu de creație vast, aparținînd culturii muzicale engleze (aproximativ patru secole). Pentru coregraf, muzica se situează din nou la nivelul „utilitar", păstrîndu-se în relații frumoase cu dansul, fără implicații dramatice însă. O anumită distincție se poate face între selecția de piese de gen (mai ales dansuri de epocă) și cea de „muzici" pentru acțiune. Primele se potrivesc mai bine cu ce dorește coregraful, cele din urmă trăiesc în paralel, oferind doar surprizele salturilor stilistice de la o sută de ani la alta. Este de crezut că un compozitor își putea imagina o construcție dramaturgică mai coerentă dar, așa cum se obișnuiește, muzica rămîne pentru dans doar un suport care să aude sau nu, fără a-i supăra pe interpreți. Doar că publicul primește toate componentele în mod egal și poate uneori să caute unele corespondențe dincolo de rigorile metrice sau întîlnirile pitorești.

Pornind deci de la a judeca *Femeia îndărătnică*, drept un balet, ne vedem în situația de a lipsi cititorul de considerații privitoare la opera muzicală. Baletul lui Ioan Tugearu este, prin aceasta, o creație legată de o anumită scenă și un anumit complex de condiții, nerepetabile practic. Adică, ceea ce și programul denumește drept „versiune" de autor la o temă celebră. Ioan Tugearu și-a dorit mai de mult această temă, ce se compară cu cîteva experiențe contemporane notabile. De ce? Pentru că există în comedia inspiratoare spațiu pentru confruntări de personalități, loc pentru un joc de situații și, nu în ultimul rînd, mult pitoresc. Ioan Tugearu adună în concepția creatorului de mișcări și dansuri o experiență de reală valoare, mizînd pe dansul spectaculos, cu „prize" de marc efect, cu combinații acrobatice și soluții personale de prelucrare a dinamicii. Pașii de acțiune, ca și cei de dans, poartă o certă amprentă personală, cu atitudini pasionale sau elocvent pantomimice sau, pe de altă parte, cu inedite jocuri ale simetriilor în cadrul figurilor închise. Ca regizor, Ioan Tugearu îl servește pe coregraf prin creșterea gradului de teatralitate a expresiei, prin imaginarea unui contrapunct al contribuțiilor actoricești ce se justifică într-o comedie (mai ales una atît de celebră, în care nu se mai cer neapărat explicații). Este adevărat că Italia rămîne tot atît de străină în spectacol, ca și în piesa originară, apelul la pitoresc sugerînd un joc al imaginației executat de „insulari". Poate că scenografia este singura care și-a adus aminte de nume care străluceau și în Renaștere, în teritoriul meridional pe care își poartă pașii Catarina... Viorica Petrovici are soluții frumoase și antrenante pentru decoruri, Adriana Urmuzescu scrie costume care „dansează" elegant și expresiv, în ambele ipostaze stilizarea de epocă rimînd cu exigențele unui balet modern și ale unui regizor plin de inventivitate. Iată de ce nota generală — ca și la *Peer Gynt* cu doi ani în urmă — este pozitivă, fapt semnalat și de preluarea de către public a spectacolului sub semnul succesului.

Mai există însă un argument „pro" Tugearu, în alcătuirea unei distribuții pe care nu și-o putea face un artist străin de teatru. În rolurile principale, două surprize, prin preluarea, imediat după absolvență (Liceul de artă din București, promoțiile 1987 și 1986), a Simonei Șomănescu și Șoimiței Lupu. Oare mai trebuie relevat argumentul tinereții? Să mai adăugăm și talentul, pentru a suplini lipsa de experiență scenică în redarea ardentă și entuziastă a partiturilor coregrafice. Simona Șomăcescu (Cenușereasa în spectacolul de absolvență realizat de Alexa Mezincescu la Liceul de artă) este un temperament puternic, creează o relație imediată cu partenerii și publicul, slujindu-se de dans pentru a face o compoziție actoricească. Mijloacele sale tehnice sînt re-

Scanned with OKEN Scanner

marcabile, ceea ce i-a sugerat coregrafului adevărate combinații de performanță. Catarina se înscrie ca un punct înalt al carierei sale începută sub asemenea auspicii. Cu alte date, mai lirică și mai înclinată spre replica de linie, Șoimița Lupu face din Bianca o compoziție ce trece rampa și se echilibrează dramatic cu rolul titular, promițînd de asemenea o spectaculoasă evoluție, încă de la acest debut. „Maciste", alias Petrucchio, este prin Tiberiu Almosnino întruchiparea ideală a replicii masculine din comedia lui Will. Mimică și gest, atitudine și explozie energetică, toate par să se ivească dintr-o vocație a acestui excelent dansator pentru rolul încredințat de Tugearu, rol cu care intră în galeria numelor ce nu se uită în stagiunea operei noastre. Suita celorlalte personaje păstrează linia calitativă a primilor citați, ceea ce este un merit individual dar și rezultatul colaborării cu coregraful — Alexandru Doruș, Gabriel Opincaru, Gh. Angheluș, Nicolae Deneș, Adrian Gheorghiu.

Revenind la semnatarul spectacolului, credem că Ioan Tugearu obține, prin *Femeia îndărătnică*, mult rîvnitul salt de la dansatorul-coregraf, la regizorul-coregraf. Premiera aceasta satisface dar și promite mult. Este pasionant de văzut ce va urma, cum se va desfășura pe mai departe acest nou drum deschis acum. Că „înblînzitorul scorpiei" Ioan Tugearu ne-a convins.

Grigore CONSTANTINESCU

Recital de lied Sanda Șandru — Valentin Gheorghiu

Puțini sînt acei cîntăreți care pot să abordeze cu strălucire întreaga gamă a genurilor vocale — operă, lied, partituri vocal-simfonice, deși numărul celor ce încearcă să o facă este mare.

Soprana Sanda Șandru este unul din acele rare cazuri în care performanța devine posibilă la un nivel ce, de multe ori, vizează perfecțiunea. Verdi și Brahms, Mozart și Mahler își găsesc în ea o ideală interpretă, o subtilă cunoscătoare a stilurilor și a manierei în care trebuie cîntat fiecare în parte.

Recitalul de lied oferit de Sanda Șandru la 5 aprilie pe scena Ateneului Român a dovedit din plin veridicitatea afirmației. Multe dintre sopranele noastre au cîntat sau cîntă muzică de cameră, făcînd chiar „școală" la momentul respectiv, dar Sanda Șandru este o mare voce de o calitate cu totul aparte, condusă cu o tehnică perfectă și o știință a cîntului ce o situează printre cei „aleși". Cu sinceritate și pasiune, cu o bucurie a cîntului ce se regăsește în privire și în glas deopotrivă, ea se contopește cu gîndurile, cu sentimentele cărora compozitorul le-a dat viață, fiecare lied devenind astfel o confesiune pe care o încredințează ascultătorului.

Alături de Valentin Gheorghiu, rafinat interpret al miniaturii camerale, Sanda Șandru a prezentat un program aflat sub semnul extremei sensibilități de factură romantică, cu cicluri de lieduri aparținînd nu întîmplător, unor compozitori-pianiști.

Cele 6 lieduri de Franz Liszt pe versuri de Heine, Rellstab, Redwitz, Goethe și Pohl, ne-au purtat în atmosfera de vis și poezie străbătută de învolburări și avînturi exuberante, exprimate cu o firească simplitate în minunate culori și nuanțe. Partitura pianului, discretă și aerată, a susținut cu delicatețe evoluția vocală de o rară finețe.

Rămînînd în aceeași atmosferă romantică, liedurile semnate de Valentin Gheorghiu pe versuri de Tudor Arghezi prezentate pentru prima oară în ciclul integral — *Tîrziu de toamnă, Vin cocorii, Pastel, Transfigurare, Inscripții pe o ușă, Niciodată toamna* — s-au înscris pe linia ușor impresionistă a imaginilor și sensurilor intime redate în fraze generoase, cu momente de meditație, uneori apăsătoare, alteori vibrante. Acompaniamentul, gîndit în jocuri sonore delicate a subliniat cu finețe conținutul ideatic al textului, registrul acut folosit cu predilecție completînd inspirat inefabilul picurat pe clape.

Foarte mult cîntat, deci cu atît mai pretențios, ciclul de lieduri *Viață și dragoste de femeie* de Schumann pe versuri de Chamisso a constituit piatra de încercare a recitalului, tocmai datorită variantelor interpretative celebre devenite, pentru mulți, etalon. Și, din nou, cei doi parteneri au făcut dovada unei înalte științe a cîntului cameral, realizînd pagini de măiastră frumusețe. O limpezime de cristal, gingașă și plină de căldură, a învăluit ca într-o mîngîiere frazele încărcate de sensibilitate. Cînd strălucitoare și juvenilă, cînd gravă și frămîntată, interpretarea dăruită de Sanda Șandru și Valentin Gheorghiu s-a constituit într-un moment de referință, într-o adevărată lecție de cînt foarte greu de egalat.

Doi maeștri ai genului au oferit, într-o ideală colaborare, o seară de mare artă interpretativă, aplaudată și ovaționată de un public extrem de avizat.

Anca FLOREA

Ansamblul cameral „Ars Mundi

Intîlnirea cu ansamblul cameral „Ars Mundi" al Filarmonicii „Oltenia" din Craiova din seara zilei de 23 martie 1988 în Studioul Radioteleviziunii Române ne-a produs o reconfortantă surpriză : muzicienii oaspeți — sub bagheta lui Modest Cichirdan — au demonstrat că alcătuiesc o formație de o superioară ținută artistică, cu un remarcabil rafinament stilistic față de creația lui Mozart. De altfel, exceptînd *Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane"* de Liana Alexandra, întregul program s-a axat numai pe lucrări ale „prințului muzicii" de la Salzburg. Ceva mai mult : ambiția craiovenilor de a împrumuta afișului o tentă inedită i-a determinat să prezinte — cu ajutorul clavecinistei japoneze Yasuko Mitsui — trei *Concerte*, K. V. 10 prelucrate de Mozart după sonate de Johann Christian Bach !

Sesizînd faptul că o Filarmonică trebuie să dispună de un excelent aparat de coarde, Modest Cichirdan și-a fixat ca prim obiectiv organizatoric, după numirea sa ca director la Craiova întărirea și omogenizarea acestei partide, ansamblul „Ars Mundi" constituind nucleul acestei acțiuni regeneratoare. Formația dispune de suplețe, omogenitate și acuratețe sonoră. Îi lipsesc, deocamdată, unele rafinamente (care în cazul abordării lucrărilor lui Mozart se zăresc la triluri, ornamente, frazări și nuanțe), dar ansamblul și-a dobîndit deja premisele artistice necesare viitoarelor performanțe. Mai ales *Divertismentul în re major*, K. V. 131 — indiscutabil cea mai rotundă realizare a programului — a relevat disponibilitățile la subtilități ale formației „Ars Mundi", indiscutabil o împlinire majoră a lui Modest Cichirdan.

Centrul de greutate al afișului oaspeților l-a constituit grupul celor trei micro-concerte pentru clavecin și orchestră de Wolfgang Amadeus Mozart, interpretate de japoneza Yasuko Mitsui : nr. 1 în re major, nr. 2 în sol major și nr. 3 în mi bemol major. Apelînd la versiunea publicată de H. Wollheim în 1959 la Editura Schott din Mainz, clavecinista japoneză a optat se pare pentru cea mai completă și autorizată partitură mozartiană. Inegale ca factură și valoare artistică (doar primul *Concert în re major* prezintă toate atributele compozitorului austriac) piesele se înlănțuie într-un mănunchi de miniaturi, ce dezvăluie fantezia inepuizabilă a autorului. Yasuko Mitsui și-a demonstrat pe deplin talentul în contrastele dramatice realizate la un instrument fără strălucire sonoră, în frumoasele registrații *(Menuetul* din finalul *Concertului nr. 1)*, jocurile de culori *(Allegretto* din *Concertul nr. 3)* și mai ales în cursivitatea discursului sonor, întreținut cu frazări expresive. Poate că o predilecție permanentă pentru perfecțiunea tehnică i-a răpit din comunicativitatea specifică lui Mozart. Orchestra „Ars Mundi" a secondat-o cu atenție și aplomb.

Scanned with OKEN Scanner

Piesa de dificultate tehnică a programului a rămas *Simfonia a IV-a* de Liana Alexandra peste care oaspeții au trecut cu dificultate. Partitura vizează 18 soliști și o bogată percuție, fapt ce solicită un efort de omogenizare și o maturitate profesională încă neatinse de „Ars Mundi". A fost o lectură corectă, dar nimic deosebit. Simfonia Lianei Alexandra este o piesă cu destule capcane tehnice, greu de ocolit chiar de formațiile experimentate. Apelul la percuționiști din Capitală a salvat execuția, însă nu a împlinit cerințele lui Modest Cichirdan (vădit incomodat de lipsa de repetiții).

Revanșa primei părți s-a produs odată cu atacarea *Divertismentului în re major*, K. V. 131 de W. A. Mozart ce a încheiat concertul din Studioul Radioteleviziunii Române. Parcă ne-am aflat în fața unei alte formații, așa de frumos a sunat „Ars Mundi" în această dificilă pagină mozartiană. Exceptînd *Trio*-ul suflătorilor din *Menuet (I)* care a sunat greoi, restul partiturii a fost o spumă. Modest Cichirdan s-a dovedit un dirijor de finețe și rafinament stilistic, imprimînd ansamblului craiovean valențe neatinse pînă în prezent. Este un cîștig autentic pentru Filarmonica „Oltenia" să dispună de un asemenea nucleu instrumental, strunit cu minuțiozitate de dirijorul permanent. Cît privește ansamblul „Ars Mundi", sperăm să-l reascultăm în programe cît mai variate, fiindcă dispune de elemente de perspectivă profesională. Prezența oaspeților craioveni în Capitală s-a dovedit de un bun augur, iar ambițiile profesionale ale dirijorului Modest Cichirdan și-au aflat o împlinire promițătoare în ultima evoluție artistică a ansamblului „Ars Mundi".

Viorel COSMA

Recitaluri și concerte camerale la Ateneul Român

Natura specială a interesului artistic pe care îl poate determina o manifestare muzicală rezidă, în importantă măsură, nu numai în calitatea propriu-zisă a actului interpretativ ci și în calitatea alcătuirii programului vizîndu-se evitarea locurilor comune ca și sustragerea față de o anume comoditate a gustului public ; este un fapt evident pe care îl probează o bună parte a concertelor programate la Ateneul Român în lunile martie și aprilie. Este, tocmai de aceea, îmbucurător de observat — în recitalul susținut de pianistul Constantin Sandu, la data de 8 martie — o anume reorientare a opticii privind locul repertoriului clasic în programele de concert, un repertoriu sortit de mulți tineri interpreți a fi parcurs, de voie de nevoie, în examenele de conservator sau în probele de concurs. Căci, alături de *Tablourile dintr-o expoziție* de Musorgski, lucrare redată cu antren sonor și remarcabilă imaginație timbrală, interpretativă a prezentat două sonate de Beethoven — *op. 53, în do major, Waldstein* și *op. 81 a, în mi bemol major, „Les Adieux"* — probînd o asimilare matură a datelor stilului clasic și, mai mult decît atît, o capacitate de comunicare cultivată pe care interpretul, absolvent în anul trecut al conservatorului bucureștean, o dezvoltă în mod conștient drept o importantă cucerire a ultimelor sale perioade de evoluție. Peste cîteva zile, la 19 martie, am avut prilejul de a o reaudia pe organista Ursula Philippi, într-un program de creații bachiene, admirabil întocmit și dedicat aproape în exclusivitate toccatelor de mare audiență ale cantorului de la Leipzig, printre care opusurile *BWV 564 în do major* și *540 în fa major*, alături de care au mai figurat celebrele toccate *în re minor*, inclusiv *cea dorică*, precum și o *pastorală și un preludiu de coral* ; interpreta confirmă, o dată în plus, vocația ei de riguros constructor, de priceput ordonator al spațiilor largi ale polifoniei ; o face cu imaginație, cu talentul artistului sensibil care animă suflul impersonal al orgii cu acea subtilă stăpînire a nuanțelor agogice ce dau viață unei interpretări de autentic nivel artistic fără a-i deregla stabilitatea construcției, iar aceasta chiar atunci cînd există rateuri accidentale, tolerabile într-un program atît de pretențios.

Peste mai bine de o lună, la 27 aprilie, pianistul Andrei Vieru propune un program ce demonstrează intenția unei reale probe de delimitare caracterologică și stilistică în lucrări de Bach — *5 contrapuncturi din „Arta fugii"*, Schubert — *6 „Momente muzicale" op. 94*, Chopin — *Preludiul op. 45*, precum și Liszt — *Sonata în si minor*. Interpretul ni se dezvăluie și de această dată drept un gînditor ce problematizează în mod logic datele discursului muzical, conturînd cu mijloace adecvate acea lume spirituală proprie fiecărui stil, fiecărei lucrări ; se poate vorbi de o cultură stilistică pe care interpretul o stăpînește de la înălțimea unui autentic nivel intelectual ; cursivitatea contrapunctică devine expresivă în ciuda unor precipitări ale tempoului, demonstrîndu-se că Bach rămîne marea constantă a preocupărilor interpretului. Și totuși o nedumerire : este, oare, cazul să-l prezentăm pe Liszt într-o abordare aproape exclusiv metodică, logic organizată ? Căci tot *Sonata în si minor* de Liszt, cu o lună mai devreme, la 22 martie, — într-un recital foarte inegal ca nivel tehnic interpretativ — a fost realizată de Mihai Ungureanu, la nivelul unei captivante arderi lăuntrice, înnobilatoare a demersului interpretativ, cu acel relief interior ce susține marile edificii sonore.

Să remarcăm drept aspect cu totul lăudabil, faptul că multe dintre concertele camerale ale acestei perioade au inclus opere majore ale repertoriului enescian ; cine alții decît proprii noștri muzicieni în primul rînd, pot fi mesagerii acreditați ai creației maestrului ? Evoluînd, la 14 martie, în selecta companie a pianistului Valentin Gheorghiu, violonistul Mircea Călin definește cu manifestă claritate structura compozițională a *Sonatei a 3-a* de George Enescu ; iar această fermitate a edificării sonore se sprijină, aici, pe o fermă înțelegere atît a textului cît și a subtextului muzical poetic al lucrării. Observăm, de această dată, o orientare spre un lirism sobru dar înseninat, și nu spre cel de o melancolie doinită ; supletea tonului presupune, aici, pregnanță și strălucire în cadrul unei palete timbrale atent diversificate, aspecte pe care Mircea Călin le stăpînește drept argumente ale unui proces de maturizare violonistică și muzicală. Îmbucurător apare, de asemenea, faptul că, de la nivelul prestigiului său artistic, Valentin Gheorghiu a știut să stabilească — cu tact, cu cuvenită înțelegere — cadrul adecvat privind susținerea și promovarea unui tînăr muzician ce, sperăm, va avea de rostit un cuvînt important în viața noastră de concert.

Și tot *Sonata a 3-a* de George Enescu — de această dată în Sala Studio a Ateneului Român — a fost prezentată la 26 aprilie, de tînăra violonistă clujeană Alina Barbu, studentă în anul al II-lea al conservatorului „George Dima", aflată în compania pianistei Angela Albert. Și aici ca și în pretențioasa suită *„Impresii din copilărie"* a maestrului, tînăra interpretă probează nivelul sobru al unei atitudini serioase, vădit inteligente de apropiere față de text, de redare a acestuia ; sînt etape necesare ale unei evoluții ce presupune, pe mai departe, o sporită diversificare timbrală pe măsura unei mai accentuate diversificări a expresiei, a atitudinii interioare. Cu totul remarcabilă apare, în acest caz, responsabilitatea manifestă privind abordarea marelui repertoriu enescian.

Și apreciind tocmai această atitudine, este de menționat faptul că — la nivelul pianiștilor cadre didactice ale conservaotrului bucureștean — se manifestă un lăudabil interes pentru marile creații pianistice enesciene ; este drept, pentru *Sonata I, în fa diez minor*, reluată frecvent în anii din urmă, mai mult decît pentru cea de *a III-a*. După Aurora Ienei, după Sandu Sandrin, Octavian Rădoi abordează acest major opus al creației enesciene, în cadrul recitalului susținut la Ateneul Român, la 27 martie. Viziunea interpretativă este predominant arhitecturală, de lar-

Scanned with OKEN Scanner

gă cuprindere, mai departe decît una extatic — meditativă sau rapsodic improvizatorică. În mod cert, disponibilităţile de constructor, de atent gînditor, le probează interpretul şi în realizarea marelui ciclu pianistic *„Ani de pelerinaj"* (Elveţia), de Liszt; aici, în primul rînd, sînt stabilite raporturile interioare ale construcţiei de ansamblu, într-o gradare logică a evenimentelor discursului muzical, cu o evidentă cultivare a sensului expresiv al imaginii muzicale şi nu a pitorescului acesteia.

Dumitru AVAKIAN

Beethoven al clarinetistului

Recitalurile soţilor Liliana şi Ion Nedelciu constituie o permanenţă valoroasă a stagiunilor camerale oferite de Filarmonica „George Enescu". Colaborînd îndeobşte şi cu alţi colegi de generaţie, profesoara de pian de la Şcoala Generală nr. 201 şi clarinetistul Operei Române, absolvenţi ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (promoţia 1978, respectiv 1977), aduc în faţa publicului, întotdeauna, programe compuse din creaţii majore, multe dintre ele rar auzite, pe care le cîntă la un nivel artistic demn de atenţia publicului şi a criticii.

De data aceasta (6 aprilie 1988), ei ne-au propus un program deosebit de unitar şi, totuşi, de o captivantă varietate: *Trioul în si bemol major op. 11, Trioul în mi bemol major op. 38* şi *Cvintetul în mi bemol major op. 16* de Beethoven. Compuse în 1797, 1799—1803, respectiv 1796, ele sînt într-un totul reprezentative pentru perioada de viaţă încoronată de *Simfonia I* şi *Sonata „Patetica"*: anii pătrunderii definitive a lui Beethoven în viaţa muzicală a Vienei, ani în care compozitorul manifesta un viu interes pentru virtuţile camerale ale instrumentelor de suflat. *Trioul op. 11*, pentru clarinet, violoncel şi pian inaugurat în 1795 cu op. 1 nr 1, ajuns la apogeu în *„Arhiducele" op. 97*; *Trioul op. 38* — o prelucrare pentru aceleaşi trei instrumente a *Septetului op. 20* — este, deopotrivă, o încercare — ce-i drept reuşită — de perpetuare a serenadei clasice în secolul romantismului muzical, iar *Cvintetul op. 16* trebuie ascultat ca un omagiu al tînărului Beethoven, adus nemuritorului Mozart, primul care a întrunit într-o asemenea lucrare unele trăsături definitorii ale concertului de pian, respectiv ale facturii specifice ansamblurilor de suflători.

Promotorul formaţiei, Ion Nedelciu, face parte din pleiada de clarinetişti concertişti crescuţi în clasa conferenţiarului Ion Cudalbu. Desigur, nu-i este uşor să se impună atenţiei publicului alături de Leontin Boanţă, Vasile Mocioc, Dan Avramovici, Cristian Vlad, Ovidiu Căplescu şi ceilalţi absolvenţi foarte buni ai aceleiaşi clase, cînd Aurelian Octav Popa şi Vasile Bărbuceanu sînt încă departe de a-şi încheia cariera. Cu atît mai mult se cer subliniate calităţile sale: sunetul cultivat, noblеţea expresiei, stăpînirea tehnică întotdeauna ireproşabilă a partidelor abordate şi, mai cu seamă, străduinţa de a ni se prezenta, cel puţin o dată pe stagiune, cu programe interesante, bogate în noutăţi. (După cîte ştiu, *Trioul op. 38*, cîntat din noua ediţie Henle a operei lui Beethoven, a fost prezentat în primă audiţie pe ţară). La Liliana Nedelciu, momentele de insuficienţă în strălucire pianistică trebuiesc puse în contul prea sporadicelor apariţii în public. În fond, pianista este o parteneră de încredere, pe care calităţile ei o recomandă şi altor instrumetişti. I-am admirat aplombul demonstrat în finalul *Triolului op. 38* care, mai ales datorită aportului ei, ne-a apărut ca o adaptare deosebit de fericită, superioară originalului din *Septet*. Violoncelistul George Niţescu şi fagotistul Ion Anghel, membri ai Operei Române, precum şi studenţii Marin Măerean (oboi) şi Alexandru Paraschiv (corn), s-au dovedit a fi colaboratori merituoşi ai nucleului formaţiei. Puţinele scăpări individuale au fost compensate de ţinuta de ansamblu demnă de Beethoven, iclusiv de momentele cînd tinerii instrumentişti au surprins unele trăsături stilistice specifice *acestei perioade* a creaţiei beethoveniene.

Păcat că programarea, în sala Studio a Ateneului, a coincis cu un eveniment sportiv de interes naţional cu totul extraordinar, transmis şi de Radiotelevizitine, care a redus simţitor publicul virtual al acestui remarcabil eveniment muzical.

Francisc LÁSZLÓ

Studenţii Conservatorului din Iaşi la Ateneu

Mai mult încă decît titulatura sa, Conservatorul ieşean aduce un omagiu lui George Enescu prin interpretări de excepţie ale creaţiei marelui muzician, inclusă consecvent în repertoriu. Şi chiar cu aceste momente interpretative vom începe consemnarea unui concert din seria *Studioul tînărului muzician* (prezentat de Liliana Gherman) de data aceasta oferit de studenţii ieşeni. Aspectul solistic, cameral sau simfonic, instrumental sau vocal a avut menirea să dezvăluie coordonatele specifice acestei şcoli prin reprezentanţii săi.

În fruntea „listei" am situa Cvartetul de coarde „Gaudeamus" (al anului III — formaţie de profesionalism ce depăşeşte performanţele studenţeşti, trecînd pragul spre maturitatea artistică. Membrii formaţiei — Dănuţ Manea, Lucia Cireş, Luiza Fordea, Sebastian Vîrtosu — colaborează într-un consens desăvîrşit, în care sincronizarea nu mai constituie o problemă, ci lasă impresia unui reflex deja format. Pe un plan superior acestei premise, intervin rafinamentele unei concepţii profunde şi elevate asupra *Cvartetului op. 22* de Enescu. Rămînem în universul enescian — de data aceasta prin sugerarea sa în cele Cinci piese pentru pian *Meditaţii la Enescu*, semnate de Vasile Spătărelu. Tuşeul sugestiv, tălmăcirea sensibilă a lui Samir Golescu (an I) luminează paleta modală a lucrării — cu ison, unison, heterofonie — dar şi contrastele de stări emoţionale (liric-dramatic), construcţia ciclică în care citatele enesciene se integrează organic.

Cealaltă prezenţă pianistică a Studioului muzical din 26 aprilie — Doina Grigore (an II) — nu suscită acelaşi interes; cele două tablouri din *Petruşka* de Stravinski sînt mai degrabă nepotrivit romantizate în loc să se situeze pe linia stilistică a unei incisivităţi şi ritmicităţi pline de farmec. O mai bună înţelegere a partiturii — nu atît instrumentală, cît logic-muzicală — s-ar potrivi şi violonistului Mugurel Markoş (an II), mai ales în cazul dificuităţii *Sonatei a VI-a pentru vioară solo* de Ysaye.

Culoarea vocală (acompaniamentul susţinut de asist. univ. Adriana Bera) a vizat registrul feminin prin mezzosoprana Elena Roşca şi soprana Andreea Lory (ambele în anul IV), în lucrări reprezentative pentru liedul românesc (P. Bentoiu, F. Donceanu), sau pentru aria de operă cu specific concertant (Saint-Säens, Puccini). Se întrevede — la cele două cîntăreţe — preocuparea pentru sonorităţi de amploare, predilecţia spre demonstraţia de forţă, în dauna unui dozaj finisat al nuanţelor şi a expresivităţii decurgînd de aici.

După traseul evoluţiilor solistice pe podiumul Ateneului, orchestra Conservatorului „G. Enescu" ne-a demonstrat aceeaşi fermă pregătire artistică şi în cazul ordonării individualităţilor într-un unic organism sonor — sub conducerea dirijorului Corneliu Calistru. *Divertismentul rustic* de Sabin Drăgoi nu a apărut poate ca o opţiune repertorială avantajoasă pentru acest tip de orchestră, care trebuie să dovedească toate calităţile cu o singură performanţă. Evenimentul unui turneu bucureştean — într-un cadru atît de primitor cum este *Studioul tînărului muzician* — ar trebui să fie, anual, repetabil pentru a ne întări convingerile pozitive conturate acum.

Scanned with OKEN Scanner

Sonatele pentru pian și vioară de Enescu (Anda Petrovici—Nicolae Licareț)

O inițiativă atît de pretențioasă ca integrala sonatelor enesciene pentru pian și vioară ar necesita un timp îndelungat de studii și finisări, aprofundarea nu numai a textului, ci și a unei poetici aparte. Avem impresia că Anda Petrovici și Nicolae Licareț nu au colaborat îndeajuns pentru ca recitalul din 2 aprilie să se constituie — așa cum ar fi trebuit — într-o manifestare de vîrf a stagiunii camerale din cadrul Filarmonicii.

Dacă momente de frumoasă sonoritate a viorii Andei Petrovici apar pe alocuri în mișcările lente, există totuși predominanța unei intonații ce relevă valențele netemperate ale instrumentului. În prima parte a *Sonatei op. 2 în re major*, nesincronizarea înălțimii sunetului viorii cu cea a pianului ar putea fi explicată prin lipsa acordajului de început. Dar nici în continuare — pe parcursul *Sonatei op. 6 în fa major* sau al *Sonatei op. 25 „În caracter popular românesc"*, intonația nu se ameliorează considerabil și nu este compensată printr-o trăire afectivă ce ne-ar fi mobilizat interior, determinîndu-ne să trecem peste acele imprecizii semnalate. Astfel, discursul muzical este fragmentat prin lipsa de tensiune a legato-ului, a arcuirii frazelor lungi și îmbinării lor în arhitectonica de ansamblu.

Pianul se dovedește a fi un partener discret, de bună calitate, Nicolae Licareț vizînd în special postura acompaniamentului. În această ipostază, disponibilitățile pianistice se alătură celor organistice — bine-cunoscute publicului care frecventează manifestările artistice bucureștene.

Concluziile se lasă așteptate pentru un alt recital al celor doi instrumetiști, atunci cînd relația de duo cameral se va consolida în virtutea unor principii de asamblare a intențiilor individuale, de contopire în fluxul sonor a două personalități distincte. Sonatele de Enescu rămîn un teritoriu cu virtualități încă nevalorificate și pe care le așteptăm luminate tocmai de ideea unei integrale, deschisă unui număr cît mai larg de muzicieni.

Valentina SANDU

RÎMNICU VÎLCEA

„Tinere talente" — ediția a X-a

Fiind prima dintre manifestările artistice inițiate de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., cea intitulată „Tinere talente", găzduită anual de Rîmnicu Vîlcea, actualmente îndeosebi cu sprijinul Comitetului județean Vîlcea al U.T.C., și-a constituit, în chip firesc, cea mai solidă tradiție, care a dat roade mature mai cu seamă cu prilejul celei de a X-a ediții (22—24 aprilie). Publicul a fost sensibil la noua formulă, inaugurată acum, prin care se lărgește sfera celor solicitați să-și dea concursul pe podium, de la categoria exclusivă a elevilor de liceu de artă și studenților de Conservator la cea mai cuprinzătoare a artiștilor tineri — unii legați de reuniunea vîlceană prin faptul că și-au făcut aici debutul de bun augur, alții prin îndrumarea multor juni muzicieni care au dat viață pilduitoarei întîlniri artistice. Dintre aceștia face parte, de pildă, Georgeta Stoleriu, cadru didactic al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", care a animat, cu clasa ei de cîntăreți, unele ediții anterioare ale „Tinerelor talente". De data aceasta, și-a dat concursul personal la crearea acelui „Univers romantic" din seara a doua a manifestării și — pesemne fiind inspirată de cadrul sărbătoresc creat prin alăturarea multor elemente interpretative de excepție — ne-a apărut în forma cea mai bună constatată de noi pînă acum: tălmăcirea liedurilor mai marilor genului a fost excepțională, nu numai prin stăpînirea deplină a textului muzical și poetic — obișnuită la această solistă de marcă — ci și printr-o lansare spontană și venită din adînc a frazei, printr-o participare afectivă emoționantă. Alături i-a stat unul din pianiștii-muzicieni cei mai activi ai generației sale, Viniciu Moroianu, care a fost un creator de atmosferă și de valori sonore independente și totuși atît de fin corelate cu contribuția partenerei de echipă. Și pentru că am început cu „culmile", să menționăm în aceeași ordine de idei redarea *Sonatei a treia, „în caracter popular românesc" pentru pian și vioară* de George Enescu, de către Steluța Radu și Luminița Rogacev, care a încheiat ultima seară a manifestării vîlcene, integral dedicată creației luceafărului muzicii românești. Este una din remarcabilele versiuni ale acestei capodopere: intuire și restituire a emoționalității specifice expresiei muzicale naționale, diversitate rafinată a coloritului instrumental, aliaj de competență și spontaneitate — iată trăsături care individualizează o atare creație interpretativă. Pe alt plan, se cuvine să reluăm aprecierile entuziaste la adresa talentului micii pianiste brașovene Mihaela Ursuleasa, îndrumată de profesoara Stella Drăgulin, care, aflată în clasa a III-a, este capabilă să ofere o dificilă *Sonată* de Mozart, *în si bemol major, KV 333* cu o perfecțiune nu numai neîntîlnită la această vîrstă, dar demnă și în sine de genialitatea textului.

Nu sîntem înclinați, însă, să reliefăm doar asemenea momente, realmente de neuitat, pentru a caracteriza ediția a X-a a întîlnirii vîlcene, care a fost *în totul* de un nivel artistic memorabil. În prima seară, dedicată patrimoniului clasic, s-a impus cu deosebire contribuția pianistei Judit Gábos din Tîrgu Mureș, în *Sonata nr. 7 în do minor* de Beethoven; avîndu-și alături un violonist meritoriu, George Dudea, ea a dat părții sale o amploare simfonică, o adîncime autentic beethoveniană, fără să clintească edificiul delicat al colaborării camerale. Tot atunci am prețuit seriozitatea și dăruirea cu care formația ieșeană de studenți „Gaudeamus" (prefigurată ca o potențială continuatoare a ansamblului, de reputație consolidată, „Voces") a atacat un opus de importantă răscruce stilistică în creația beethoveniană, *Cvartetul harfelor*, op. 74. Complexitatea formală, varietatea de stări sufletești — încrîncenarea și cordialitatea egal de elocvente în această muzică — și-au aflat o susținere pe măsură. Pe undeva, pe aproape, s-a situat valoric și contribuția studenților clujeni reuniți în grupul „Quodlibet", care au insuflat viață intensă unui prea rar cîntat *Cvartet, op. 44 nr. 2*, de Mendelssohn-Bartholdy. Poate că doar vibrato-ul uneori excesiv al primului violonist să fi atenuat omogenitatea execuției. Dintre ansamblurile camerale, mai trebuie să amintim pe reputații instrumentiști Cristian Vlad (clarinet) și Andrei Deleanu (pian), care au făcut față lipsei unui coleg prezentînd „ad hoc" două mișcări din *Divertismentul KV 581* de Mozart (o transcriere), precum și cuplul vioară-pian al studenților Conservatorului bucureștean, Luminița Burcă-Lucian Leșeanu, impunînd predominanța expresivă a primei, cu *Sonata în la major* de Fauré. Am mai subliniat talentul viu al violonistei, poate doar că o lărgime, o generozitate, sporite ale frazei, în prima parte, ar fi făcut mai deplină dreptate textului. Viniciu Moroianu, care a fost unul din „piloniî" zilelor muzicale vîlcene a însoțit la pian pe Carol Huros (violoncel), în redarea echilibrată, poate doar prea discretă, a *Sonatei în mi minor* de Brahms, pentru ca apoi să încerce toate puterile (limitate) pianului respectiv într-o piesă din *Ani de pelerinaj* de Liszt.

O atenție specială a fost acordată în programe talentelor vîlcene: studente de Conservator, Luiza Borac (la București) și Simona Scăunaș (la Iași) își continuă pregătirea artistică. Prima, care a parcurs de curînd, în Capitală și la Vîlcea, în recitaluri de mare răspundere, integrala *Studiilor* de Chopin și

Scanned with OKEN Scanner

Debussy, — o performanță în sine — ne-a demonstrat, prin redarea a șapte piese din ciclurile chopiniene, că justifică asemenea temerară inițiativă printr-o susținere tehnică și interioară corespunzătoare; cealaltă, care a pregătit deasemenea recent un program competițional exigent, a arătat finețe și bună înțelegere stilistică în *Sonatina* de Ravel. Precedîndu-le, o sumedenie de copii, elevi ai claselor de muzică vîlcene, probaseră progresele înregistrate de pedagogii locali: o mică violonistă, Irina Sandu, are o trăsătură de arcuș promițătoare, un alt pianist în pantalon scurți, Radu Baston, dovedește aplomb și haz. Sînt numai *exemple*, care sugerează că seriozitatea și concentrarea efortului merită încercate! Colegii vîlcenilor au venit din Baia Mare, Iași, precum și din București, de unde violonistul Dinu Bălcinescu, elev la Liceul „George Enescu", a cuprins extreme stilistice în cîntul său ardent și grăitor, dovedind că e apt să restituie atît prospețimea unei *Sonate* de Pergolesi cît și melodicitatea colorată virtuozic a unui *Capriciu* de Paganini. La o altă etapă a formării, o studentă de Conservator clujean, Marta Lupșa, excelent însoțită de Ileana Prada la pian — cadru didactic care-și face nu numai datoria, dar are și o contribuție artistică notabilă — ne-a revelat o *Sonată* pentru oboi de Poulenc; iar o descoperire din urmă cu ani, remarcabilul ieșean Petrea Gâscă, astăzi membru al Filarmonicii „Moldova", ne-a încîntat cu *Vilanella* de Paul Dukas. La pian, s-a aflat Adriana Bera, care, după ce a deschis defilarea „Tinerelor talente" cu o *Sonată* de Mozart, ne-a dăruit momente de elevație muzicală, ca parteneră a unei mișcătoare mezzosoprane, Liliana Nichiteanu, discipolă a Georgetei Stoleriu și astăzi solistă a Teatrului „N. Leonard" din Galați. Împreună, au mlădiat patru (pe viitor de ce nu toate șapte?) *Cîntece pe versuri de Clément Marot* ale lui George Enescu. În ultimul concert, dedicat „Orfeului moldav", am mai ascultat un remarcabil trompetist, Petre Nancu, în *Legendă* (la pian, neobositul Viniciu Moroianu), iar Gönül Abdula și-a reeditat succesul comentat recent din *Sonata a III-a pentru pian*.

Ne mai rămîne să salutăm prezența, în ediția a X-a a manifestării „Tinere talente", a forțelor muzicale vîlcene, grupate în ansambluri de merit: am ascultat o orchestră de cameră, „Concertino", dirijată de prof. Aurel Popescu, (soliste Dalila Cernătescu, adaptînd bine *naiul* scriiturii preclasice și violonista Florentina Tohatan), precum și două formații corale: una de anvergură, „Euphonia", copie bună a „Madrigalului", dirijată de prof. M Ștefănescu și alta mai restrînsă, însă cu delicate intenții muzicale, „Vox humana", condusă de Gelu Stratulat. Este un semn că muzica de ținută are ce căuta și întrevede șanse de dezvoltare la Rîmnicu Vîlcea!

Alfred HOFFMAN

CRAIOVA

Săptămîna muzicii de cameră

Ca oriunde în țară, UTC patronează și la Craiova manifestări culturale de prestigiu. Astfel, la noua Casă de cultură a tineretului, a avut loc în aprilie o excelentă „Săptămînă a muzicii de cameră", manifestare întrucîtva cutezătoare dacă ne gîndim la preferințele ceva mai restrînse ale publicului local, dar de o mare însemnătate pentru cauza educației muzicale de ținută și a promovării unor forțe interpretative de valoare și nu întotdeauna suficient popularizate. Colegiul criticilor muzicali din ATM și Filarmonica „Oltenia" au colaborat pentru punerea la punct a unui program substanțial și susținut în condiții artistice elevate; unde s-ar mai putea aduce îmbunătățiri, ar fi în ce privește antrenarea unui public mai numeros — încă insuficient familiarizat cu noul sediu muzical —; deasemeni, ar trebui să se cerceteze posibilitățile de ameliorare a izolării fonice a unei săli de reală frumusețe și funcționalitate, astfel ca activitățile desfășurate paralel în impunătorul edificiu să nu se jeneze unele pe celelalte.

Am asistat la desfășurarea ultimelor trei zile ale „Săptămînii muzicii de cameră", dar ar fi util să cunoaștem — măcar enunțiativ — și ce s-a întîmplat la începutul ei. Deci: manifestarea s-a inaugurat printr-un recital al valorosilor soliști ai Filarmonicii „Oltenia", Mihai Ungureanu și Cristina Anghelescu. În aceeași zi, ansamblul „Ars Mundi" al Filarmonicii „Oltenia", condus de Modest Cichirdan — dirijor care, de la venirea sa în fruntea instituției are unele inițiative de anvergură artistică lăudabilă — a oferit lucrări de Bach și Mozart, cu participarea solistică, la clavecin, a Corinei Popa-Stănescu. De menționat că două zile mai tîrziu aceeiași muzicieni craioveni — dar de astădată cu concursul unei claveciniste japoneze — aveau să concerteze, cu un program înrudit, în Studioul bucureștean al Radioteleviziunii. A putut fi urmărit apoi un recital de fagot Camil Marinescu (la pian Constantin Sandu), precum și un program al trio-ului Cristian Vlad — clarinet, Andrei Deleanu, — pian, Ladislau Horvath — vioară, violă, cu lucrări de Mozart și Bartók, o secțiune a serii oferite anterior în Studioul Radioteleviziunii, una din cele mai bogate și cu specificitate camerală anume marcată audiate în ultimile luni. A urmat Luminița Rogacev — vioară, însoțită de Steluța Radu —pian (Enescu, Brahms), un alt solid pianist ce funcționează în cadrul Filarmonicii „Oltenia", Constantin Sandu (Musorgski) și cvartetul de contrabasiști „Mobile".

În programele pe care le-am urmărit, oboistul filarmonicii craiovene, Florin Ionoaia, însoțit la pian de Mihai Ungureanu, și-a reconfirmat muzicalitatea vie și simțul stilului într-un program preclasic. În aceeași seară, trei soliști ai Teatului Liric din același municipiu și-au încercat forțele în domeniul exigent al literaturii de lied cu mai multe șanse de a găsi filonul autentic în cazul Alexandrei Mircea și chiar cu sugerarea parfumului specific (popular spaniol în cazul *Cîntecelor* lui De Falla) la Georgeta Fangli-Dobre, dar vădind alteori necesitatea absolută a cercetării mai îndeaproape a cadrului stilistic adecvat la Cristian Caraman. La pian, s-a aflat o bună muziciană, remarcată dealtfel și pe tărîm solistic, Cristina Stănescu.

Fluența redării, o cursivitate muzicală plăcută, au caracterizat contribuția flautistului Dorel Baicu, membru al remarcabilului trio băcăuan de suflători „Syrinx", care ne-a înfățișat trei *Sonate* de Bach (la pian Mihai Ungureanu), pentru ca prezența cvartetului clujean de coarde „Transylvan" să marcheze, îndeosebi cu tălmăcirea impresionantului *Cvartet nr. 8*, op. 110, de Șostakovici, una din culmile absolute ale „Săptămînii" craiovene. Temeinicia pregătirii, scrupulozitatea față de litera și spiritul textului, angajarea umană în slujba forței de expresie, de o cutremurătoare grandoare tragică, a muzicii compozitorului — iată calități care atestă situarea ansamblului clujean între cele mai bune pe care le avem, la ceasul de față, în domeniul respectiv.

Am cunoscut apoi, prin intermediul Adrianei Bera, aspecte ale integralei *Sonatelor pentru pian* de Mozart pe care o realizează la Iași; seriozitate, angajare în aspectele de profunzime ale muzicii, puritate stilistică — iată laturi care, întregite în alte împrejurări cu o sporită spontaneitate și bucurie a trăirii acestei muzici, vor face din contribuțiile prețuitei interprete un autentic act de cultură muzicală. În aceeași seară, am admirat eficiența cu care membri ai ansamblului „Contraste" din Timișoara — Emil Șein la clarinet saxofon și clarinet bas și Sorin Petrescu la pian și orgă electronică — slujesc varietatea de intonații, ritmuri, stări sufletești, a muzicii contemporane. De la puritatea *Pastoralei* de Liana Alexandra la suculența jazzistică a unei pagini de Richie Beirach, de la expresia arzătoare a sugestivului *Exorcism* de Remus Georgescu la plasticitatea diferențiatelor *Gestures* semnate de olandezul Dann Maneke — iată un traiect parcurs nu numai cu competență ci și cu un evi-

Scanned with OKEN Scanner

dent dar al angajării auditoriului într-o lume sonoră care îi poate deveni, prin intermediul unor astfel de interpreți, familiară. În fine, am apreciat din nou inteligența, supletea și devotiunea cu care soprana Bianca Manoleanu (la pian Remus Manoleanu) a tălmăcit perle ale liricii vocale românești contemporane (Ciortea, Bentoiu, Petculescu).

În fine, în ultima dimineață a „Săptămînii", am ascultat cîtiva elevi ai Liceului de Artă din Craiova, apreciind înaintarea pe care Mirabela Dina (cl. a VI-a) a înregistrat-o în pătrunderea lumii schumaniene, cu autoritatea ei pianistică timpurie, apoi sensibilitatea și înfruntarea cu dezinvoltură a textelor relativ dificile (Kabalevski, Paladi) de către Mariana Muscaliuc (cl. a V-a), pentru ca fostul elev craiovean, actualmente student la „Ciprian Porumbescu", violonistul Liviu Prunaru, să ne convingă de vocația sa pentru tălmăcirea repertoriului solo bachian. În final, orchestra de cameră a Liceului de Artă „George Enescu" din București (dirijor Nicolae Racu) ne-a încredințat de munca ei sîrguincioasă, care i-a favorizat obținerea de distincții internaționale în confruntările din ultimii ani.

BRAȘOV

Gala tinerilor concertiști (51)

La Brașov, tinerii soliști, invitați de asemenea de UTC, beneficiază de acompaniamentul unui maestru dirijor înnăscut (cu atît mai mult cu cît a fost și un încercat violonist) — Ilarion Ionescu-Galați — și de concursul unei orchestre experimentate, a Filarmonicii „Gh. Dima". În aceste condiții, cea de a 51-a „Gală a tinerilor soliști" (inițiată de ATM) ne aduce bucuria, uneori, a cunoașterii unor înzestrări remarcabile. Cea mai neobișnuită este a unei eleve de 13—14 ani de la Liceul de artă „Octav Băncilă" din Iași, Raluca Stirbăț, care în *Concertul nr. 3* de Beethoven ne revelează o înțelepciune rară, dacă nu neîntîlnită la asemenea vîrstă. Muzica este stăpînită firesc trăiește în reliefuri vii, aspectele dramatice fiind cumpănit echilibrate de cele lirice, rostirea pianistică se arată permanent de o expresivitate grăitoare. Un nume de reținut! Mai matur ca vîrstă, Sorin Dogaru, de la Filarmonica din Arad ne apare ca un virtuoz format: *Concertul nr. 1* de Liszt își primește o versiune robustă, dar nu dură, strălucitoare — dar nu de bravadă —, indicată pe orice podium de concert. Mai ascultăm acum o cunoscută tînără oboistă clujeană Marta Lupșa, într-o pagină de vibrantă artistică relativă (Hummel), o excelentă finalistă de liceu muzical, Georgiana Ciobanu (am mai semnalat-o în repertoriul enescian, de astă dată pe cînd *Mendelssohn*) și o redare pasionantă, colorată a *Concertului pentru vioară* de Paul Constantinescu, datorată înzestratei studente bucureștene Liliana Manu. Într-o etapă relativ incipientă a studiilor, Carmen Roșu-Nicolescu dovedește o bună intuiție și pregătire pentru stilul mozartian *(Rondo în sol major)*, din Cluj-Napoca ne vine un violoncelist de solidă formație, Călin Mureșan (Haydn — *do major*) și cunoaștem un nou talent vocal, dublat de o convingătoare inteligență și susținere interioară — Anca Hertea, discipolă a Artei Florescu (Mozart, arie din *Così fan tutte*). În fine, o elevă violonistă, Irina Mureșan, ne întîmpină în plin progres de consolidare a darurilor expresive și de autoritate asupra unui dificil text mozartian: *Concertul nr. 4.*

Reuniunile tinerilor soliști rămîn, în continuare, pasionante! Le recomandăm călduros amatorilor de senzații muzicale proaspete.

A. H.

MUZICA ȘI PERSONALITATEA UMANĂ

Aflată în raza preocupărilor Societății Profesorilor de muzică și desen din R.S.R. — Filiala București și a Inspectoratului școlar al Municipiului București, aplecarea asupra cercetării științifice a devenit, de cîțiva ani buni încoace, o constantă. Pe lîngă multitudinea temelor dezbătute în întîlnirile lunare ale cadrelor didactice de specialitate, pe lîngă evantaiul de titluri pe care le propune Buletinul artistic aflat sub egida aceleiași societăți, prezenta ediție, a III-a, a simpozionului bucureștean (1 aprilie 1988), a reunit, sub genericul *Muzica și personalitatea umană*, un mănunchi de valoroase contribuții semnate de profesori de muzică sau de diferite discipline instrumentale.

Colectivul de organizare a manifestării, format din conf. univ. Liviu Brumariu, președinte al Filialei București a Societății profesorilor de muzică și desen din R.S.R., prof. insp. Jean Lupu, de la Inspectoratul școlar al municipiului București, lector univ. Alexandru Leahu de la Conservatorul Ciprian Porumbescu, prof. Gabriela Munteanu, vicepreședinte al Filialei București, prof. Alexandrina Isac, secretar științific al filialei aceleiași societăți și prof. Georgeta Aldea, inspector metodist, a avut o sarcină nu tocmai ușoară, reușind ca în final, să selecteze un număr de 30 de comunicări ale căror conținut de idei și ținută științifică le recomandă. Genericul permitea o largă lansare în problematică, nuanțînd aspecte definitorii privind relația dintre elevi și fenomenul muzical în general sau în formele sale specifice de manifestare. Astfel, după cuvîntul de deschidere a lucrărilor simpozionului, rostit de conf. univ. Liviu Brumariu, cuvînt ce puncta principalele jaloane ale desfășurării ulterioare a manifestării ca și excepționala lor diversitate, bogăția tezelor și a ideilor puse în circulație de autori, cei prezenți în sala George Enescu a Conservatorului bucurestean au putut să audieze și să aplaude, iar unde a fost cazul, să-și ia notițe, lucrări de reală ținută ce îi recomandă pe profesorii-autori ca pasionați cercetători ai fenomenului și implicațiilor lui. Un accent deosebit a fost pus, în acest context, pe concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, cu privire la formarea și dezvoltarea personalității umane, a omului nou multilateral dezvoltat (comunicările prezentate de Monica Brâncuși și dr. Ecaterina Leca), pe aspectul educării patriotice a elevilor prin valorile culturii noastre, forța educativă a învățămîntului artistic (Mihaela Papa Sotir) sau pe rolul muzicii în formarea caracterului elevilor (Lucia Radu, Carmen Stoianov, Petru Stoianov).

În paralel, problematica psiho-pedagogică a avut un larg teritoriu de cercetare și manifestare ea făcînd obiectul analizării detaliate a rolului muzicii în dezvoltarea intelectului uman (Stefania Constantin) și incluzînd propuneri concrete privind recuperarea muzicală a elevilor cu deficiențe ritmice, psihice și intelectuale (Elena Lazăr), modalități de utilizare a muzicii în activitățile desfășurate cu elevii în aer liber (Sofica Matei) sau dezvoltarea capacității lor intelectuale (Rodica Popa). Cercetarea mai amănunțită, de pe diverse poziții, cu largă perspectivă relațională, vizînd noi deschideri de orizonturi și latura interdisciplinară, a fost realizată, prin interesante sondări ale universului muzical și al implicațiilor sale actuale și de perspectivă de către prof. insp. Jean Lupu, sau de către Corneliu Cezar, Daniela Roxana Gibescu, Gabriela Munteanu și Mihaela Pârlea.

Tratînd însuși procesul învățării și al cunoașterii, unii profesori și-au dedicat cercetarea exclusiv procedeelor ce vin să sprijine efectiv motorul actului educațional (Cristina Georgescu), cu referiri la auditia muzicală și rolul ei (Aurelian Popa Stavre) sau aspecte analitice (Brigitte Schuster) și de semiografie (Anca Dimer).

Scanned with OKEN Scanner

Nu a fost omis nici domeniul formelor muzicale sau al istoriei muzicii, cu implicații asupra educării elevilor (Aurel Popescu) sau momentul jubiliar: Societatea Muzica — 30 de ani de activitate (Radu Cozărescu).

Menționăm, ca o paranteză, deosebitul interes probat față de lucrările prezentului simpozion de două instituții de învățămînt bucureștene cu profil artistic: Liceul de artă „George Enescu" — 6 lucrări prezentate de Monica Brâncuși, Anca Dimer, Cristina Georgescu, Mihaela Popa Sotir, Rodica Popa, Aurel Popescu și Școala 49, cu clase de artă — 5 comunicări susținute de Corneliu Cezar, Daniela Roxana Gibescu, Mihaela Pârlea, Carmen și Petru Stoianov.

Simpozionul s-a dovedit a fi, în ansamblul lui, un veritabil și fructuos schimb de experiență, incitînd la reflecție și profundă aplecare, în continuare, asupra infinitelor conexiuni pe care muzica le stabilește, atît în cadrul muncii de educație propriu-zisă cît și în planul panoramării fenomenului muzical. Așteptăm, cu legitim interes, următoarea ediție a Simpozionului, ediție ce va pune în circulație — sîntem siguri — și alte valoroase idei menite să sprijine efectiv procesul instructiv educativ și să contribuie pe deplin la conturarea viitoarei personalități artistice a elevilor.

Carmen STOIANOV

RECENZII

Iosif Sava „1001 audiții"

Volumul tipărit de Iosif Sava în 1987, la Editura Muzicală, *1001 audiții*, continuă seria prin care autorul încearcă o popularizare a preocupărilor reflexive — teoretice, critice sau explicative — pe marginea artei muzicale. Cu aceste „audiții" titlul volumului este evocativ și nu denominativ. Aceste scrieri constituie pretextul a 1001 — adică a nenumărate și fermecătoare — audiții. Citindu-le, din loc în loc ești tentat să intuiești exemplificarea cea mai nimerită. Le lipsește acestor „fișe, conspecte, eseuri" (cum menționează titlul) muzica ce le ocaziona — muzica aceea bine aleasă, de calități suverane — în cadrul emisiunilor radiofonice. Ele însă se vor constitui acum, scoase din contextul viu și oral al transmisiunilor, un ajutor la formarea educației intelectuale necesare înaintea și în vederea acelor audieri muzicale de mare eficacitate spirituală.

Față de volume ca *Bucuriile muzicii* sau *Iubiți muzica secolului XX*, față de monografiile sau dialogurile care s-au bucurat nu numai de succes editorial dar chiar și de un bun succes și apreciere din partea publicului iubitor de muzică, volumul de acum am zice — desigur în opinia personală — că beneficiază de un spor valoric și de un interes aparte. Aceasta, întrucît obiectivul primelor sale 90 de pagini este unul mai dificil și delicat: ele cuprind, desigur tot într-o expunere de largă accesibilitate o prezentare a unor idei, preocupări și teorii de estetică muzicală. Acestea pot fi anexate la ampla panoramă a locului artei muzicale în formația spirituală sau în scrierile personalităților culturale românești, panoramă pe care Iosif Sava o încearcă împreună cu Zoe Dumitrescu Bușulenga în cele două volume de dialoguri, apărute pînă acum.

În *1001 audiții* se trece mai întîi prin estetica — cu dese referiri la arta muzicală — a lui Ion Pascadi, se fișează și se conspectează din volumele antologice ale lui Morpunno Tagliabue, din studiile lui Gheorghe Stroie și Ștefan Morawski, se extrage și se accentuiază din referirile și aplicațiile de estetică muzicală a lui Solertinski, Stasov și Serov. O mențiune pentru studiul „Prime pagini din cercetarea estetică românească", care caută rădăcinile, premisele și prefigurările esteticii muzicale autohtone (p. 65—73), cu merituoase întîrzieri asupra esteticii lui Bărnuțiu și Dimitrescu-Iași. (Mai pe larg autorul revine, împreună cu erudita Zoe Dumitrescu-Bușulenga, asupra acestora, în volumul II de „Dialoguri", apărut spre finele anului 1987 la editura *Cartea Românească*). În această primă secțiune deci, personalități și contribuții de calibre valorice diferite sînt discutate fără scrupuloase criterii de elecție și înșiruire; în mare parte însă contribuțiile demne de interes ale acelor nume, supuse acum atenției, sînt astfel „salvate" de uitare și ignorare.

O altă secțiune a cărții face monografia unor teme ilustrate în muzică: eroismul (p. 94—100), motivul B.A.C.H. (p. 108—115). Unele pagini (ca acelea despre familiile de muzicieni celebre în istoria muzicii, despre debuturile sau opusurile finale ale marilor compozitori), stîrnesc și satisfac curiozitățile muzicologice ale melomanilor, terminînd însă prin a deveni informative și instructive. În cîteva portrete schițate unor mari artiști se culeg date semnificative pentru biografia interioară, creativă și originală, de umanism exemplar, a lui Stokowski, Karajan, Mehta și Rubinstein, și, mai ales ale lui Enescu și Schumann (pentru ultimii doi, în partea semnificativ numită „Credo"-uri, p. 195—212). Pe parcursul a aproape 40 de pagini sînt citate opiniile teoretice wagneriene și sînt evocate disputele uriașului de la Bayreuth. Pline de afecțiune, devoțiune, sînt memorialele făcute lui C. Dimitrescu, T. Ciortea, I. Voicu, Ed. Caudella, F. Cristoforeanu, interviurile cu E. Elenescu, cu Th. Bălan (despre E. Cionca) și D. Tănăsescu (despre E. Saegiu). Se cercetează apoi locul muzicii în gîndirea artistică a lui Baudelaire, în universul sufletesc sau în scrisul (de literatură sau cronică muzicală) al lui Anton Holban și se extrag ample aspecte din eseistica muzicală a lui Eugeniu Speranția. (Asupra celor doi autori din urmă se insistă mai detaliat în mai-pomenitul volum II de „Dialoguri"). Cu evocarea volumelor biografice sau literare scrise de Romain Rolland cu subiecte din lumea muzicii, Iosif Sava încheie.

Avem în concluzie de a face cu un volum din cele mai heteroclite, cu materiale în succesiune mozaicată, de amalgam tematic, de diversitate atît stilistică cît și conținutistică, al cărui prim merit stă în aceea că încearcă să facă asimilabile publicului larg idei și preocupări ce țin de nivelurile specializării și înălțimii savante, cît și idei și preocupări care au exploatat muzica și s-au finalizat sau adăpostit în domenii extramuzicale.

O istorie a muzicii

Deoarece cărții despre care vrem să vorbim, Antoine Golea, *Muzica din noaptea timpurilor pînă în zorile noi* (vol. I, II, trad. de I. Igirosianu și L. Igirosianu, Ed. Muzicală, 1987) îi lipsește o prefață la ediția românească, una care ar fi avut sarcina primă de a oferi pubicului larg cîteva date despre autorul cărții, ne vedem noi obligați să spunem cititorilor, fie și foarte succint, cine a fost Antoine Goléa. E cu atît mai important să facem acest lucru cu cît numele acestui muzicolog francez poate, prin multe date, să fie revendicat de către, și integrat în, patrimoniul culturii românești.

Scanned with OKEN Scanner

Născut în 1906 (și decedat în 1985) A. Goléa a trăit, s-a format pe deplin și a activat la București pînă în timpul celui de-al doilea război mondial. A studiat aici armonia și contrapunctul cu A. Castaldi și, în timpul celor șapte ani de studiu al viorii cu C. Nițulescu-Lupu, a beneficiat și de îndrumările pedagogice ale lui Enescu. Originea sa românească este pomenită destul de rar (o face Iosif Sava, Ovidiu Varga sau dicționarul lui Marc Honegger), cu toate că, păstrînd o largă simpatie față de creatorii și publicul român, cel puțin în ultimele două decenii el a depus serioase eforturi pentru promovarea artei românești în Franța și ne-a vizitat de mai multe ori țara. Numele său iarăși lipsește din prea multe dicționare respectabile și cu deosebire impardonabilă este carența celor franceze, cu toate că după stabilirea sa la Paris, A. Goléa s-a impus drept unul din cei mai redutabili și prestigioși critici muzicali din Franța și unul din cei mai autoritari critici și teoreticieni ai fenomenului muzical contemporan, de avangardă, de pretutindeni. A susținut rubrici de critică muzicală în reviste de primă mărime („Temoignage Chrétien", „Carrefour", „La Musique"), conferințe la radio (Franța și RFG), a fost unul din cei mai activi membri ai „Tribunei criticilor de disc" și ai „Tribunei Muzicii Vii" (Radio) din Franța. A scris numeroase volume monografice consacrate aspectelor sau personalităților muzicii secolului XX. Cu talentul său, A. Goléa a știut totdeauna să semneze numai cărți de succes. Istoria pe care o avem acum și în bibliotecile noastre, *Muzica de la Alfa la Omega*, este o dovadă elocventă în acest sens.

Este o carte plină de subiectivisme, de originalitate și incitantă. Să nu uităm că din spațiul francez noi mai beneficiem de cîteva contribuții nonconformiste și insurgente, ca *40 000 ani de muzică* de Jacques Chailley (Ed. Muzicală, 1968), sau de inițieri „intensive" precum *Să înțelegem muzica* a lui J. -J. Rapin (Ed. Muzicală, 1975). Și apoi, este un act de mare curaj să scrii, mai exact *să faci*, o istorie a muzicii. Autorul de față este foarte conștient că o adunare de-a valma a datelor și evenimentelor nu compune o istorie propriu-zisă : el are foarte bine sentimentul că o istorie este totodată o *operă de creație* și că ea trebuie să asculte și să releve de un anumit spirit, anumite principii directoare și ordonatoare. („O istorie a muzicii nu este o enciclopedie, nici un dicționar, mare sau mic. Pentru epocile trecute, incluzînd și sec. XIX, cititorul găsește firesc ca numele compozitorilor care figurează în dicționare să nu apară toate într-o istorie. O carte ca aceasta, de dimensiune medie, scrisă de un singur autor, este totodată o evocare a epocilor și a perioadelor succesive ale muzicii, o lucrare de referință cît și o estetică ; este triplul țel urmărit de autor. Enumerarea numelor ar transforma-o într-o înșiruire fără semnificație". „Cu neputință să se vorbească despre toată lumea ; cu neputință să se transforme o istorie a muzicii într-un catalog de nume. Trebuie așadar avut curajul opțiunii", vol. II, p. 5, 322). Principiul, criteriul de selecție și de ordonare ar fi, pentru istoria lui Goléa, valoarea și — mai ales — *universalitatea* creației istorice („locul pe care l-ar merita în repertoriul internațional..."., II, p. 5). Ideală și exemplară ni se pare pînă în acest punct opțiunea istoricului de „a încerca o primă sinteză" și a face „operă de istoric și de critic", nu de „cronicar și jurnalist" (II, p. 402).

Istoria lui Goléa nu este însă imparțială ci acordă atenție preferențial unor spații geografice și culturale, vestul Europei și îndeosebi Franța pasionînd masiv pana muzicologului. Lipsesc deci în întregime culturi și școli muzicale, chiar și dintre acelea luate bine în seamă, lipsesc multe elemente și nume (precum Guido d'Arezzo, Skriabin ș.a.). Primul volum survolează întreaga istorie a muzicii de la origini pînă în pragul secolului XX, reprezentînd astfel o uimitoare pildă de concentrare maximă, de formulare precisă și eficientă a unui imens fond documentar. Informația autorului este extrem de amplă, materialul bibliografic este complet sublimat, utilizat, fără a avea nimic din pedanteria erudiției. Paginile sale au mare frumusețe, sînt scrise direct cu inima și cu o înțelegere care convinge, instruiește și deopotrivă sporește spiritual. Pe autor îl interesează relațiile, legăturile, elementele comune și nu atît deosebirile dintre epoci și compozitori. Paralele, adeseori prea temerare, insolite și seducătoare, sînt curente. Vieți și opere, precum acelea ale lui Verdi și Wagner (admirabilă psihanaliza aplicată acestuia !), sînt descrise și comentate în aceeași pagină. Cromatismul lui Gesualdo este apropiat de acela wagnerian sau schoenbergian. Se coboară genialitatea unor Vivaldi, Rossini sau Bruckner (pentru stilul „unei sublime naivități" a acestuia) și se ridică genialitatea unui Couperin (pe care autorul îl vede în multe privințe egal lui Bach). „Tot ceea ce Wagner a stîrnit, a fost cel mai teribil curent epigonic din istoria muzicii. Capodoperele lui au rămas excepționale și solitare, așa cum a fost el însuși", scrie Goléa (I, p. 365). Se pronunță cu vehemență și intransigență împotriva lucrărilor lui Orff (numindu-le „mascarade", acuzîndu-le „imoralitate muzicală" și numindu-l pe creator „meșteșugar diabolic de abil, primejdios" (I, p. 445—446), drastic cum, la noi, numai Pascal Bentoiu a mai scris odinioară. Pentru A. Goléa, adevăratul moștenitor al lui Webern nu este Boulez, nici vreunul din tovarășii lui ; este Stravinski care, completîndu-l într-un anumit fel, și-a justificat tentativa și rolul de precursor în fața istoriei" (II, p. 167). Am luat doar cîteva infime date, afirmații și citate pentru a fi îndreptățiți și noi dacă, la rîndul nostru, vom spune că Antoine Goléa se comportă în istoria sa, grație cărui fapt și cîștigă simpatia cititorilor săi, în calitate de *enfant terrible* al criticii, muzicologiei și istoriografiei muzicale, supunîndu-se în fond unei tipologii romantice care descinde direct din spiritul (cînd războinic cînd generos) al unor Schumann sau Berlioz.

Fiind „la el acasă" în muzica secolului XX, acesteia îi dedică întreg volumul al doilea (492 p.) : și aici atitudinile sale fiind nete și persuasiv susținute. Ideosincrazia autorului este totală față de electronism (judecă „clovneriile" lui M. Kagel și numește pe experimentaliștii de acest gen „nebuni primejdioși", vorbește de „turma lor inconștientă"). De altfel acest volum reia și continuă în cea mai mare parte ideile și conținutul celor două volume care fac lucrarea cea mai importantă a lui A. Goléa, *Vingt ans de musique contemporaine* (Paris, Ed. Seghers, 1962). Între cartea de acum și aceea de acum 20 de ani nu sînt mari diferențieri și schimbări, și aceea fiind o lucrare critică și selectivă. Abia anumite poziții și aserțiuni (precum, „Lent, dar sigur, înalta figură a lui Schoenberg reia locul care i se cuvine în cadrul nașterii și evoluției moderne, primul, alături de Debussy". *(Vingt ans...*, II, p. 44) au fost corijate cu timpul și nu se mai repetă în prezenta istorie. Un final sublim ne demonstrează încă o dată în plus, dacă mai aveam nevoie, că istoricul este atît de drastic numai dintr-un sincer angajament umanist. Fiindcă el scrie : „Niciodată responsabilitatea unei generații de compozitori nu a fost mai mare pentru supraviețuirea muzicii decît în clipa în care sînt scrise ultimele cuvinte ale acestei cărți. Teama e mare, dar speranța, în pofida adversităților, rămîne de neclintit" (14 oct., 1975).

Deși nu insistă prea mult, despre muzica românească A. Goléa scrie totuși pagini frumoase, adînci și de-a dreptul măgulitoare. (În I, p. 350 spune că Barbu Lăutaru a fost pentru Liszt „o revelație mult mai mare decît fusese aceea a lui Paganini. Paganini reprezenta rafinamentul suprem a două secole de vioară savantă și deja virtuoză, dar Barbu era muzica ivită din străfundurile vremilor și numărînd peste o mie de ani

Scanned with OKEN Scanner

și irumpînd la hotarele civilizației muzicale occidentale"). Admirabilă, deci bine inspirată ni se pare inițiativa de a se introduce în istoria aceasta (II, p. 62—81), în continuarea celor cinci pagini conferite de autor, fragmente din alte trei volume, în care Goléa scrie despre George Enescu. Sînt fragmente consacrate „unuia din cei mai mari muzicieni ai veacului al XX-lea, dar căruia acest veac nu i-a făcut încă pe deplin dreptate" și pe care îl caracterizează drept „un om excepțional, în accepția cea mai completă a cuvîntului, un spirit universal, un vajnic ctitor din vremea Renașterii, rătăcit în zilele noastre". Am citat aceste cuvinte fiindcă ele fac parte din fondul aprecierilor de cea mai înaltă valoare pentru enescologie, pe care le va reține inevitabil oricine se preocupă de înțelegerea și comentarea artei și efigiei enesciene; de altfel ele fiind deja mult intrate în circulația largă a ideilor și judecăților de valoare. În probema originalității limbajului enescian, Goléa insistă asupra rolului său de „sinteză perfectă între muzica Occidentului și aceea a Orientului". De altfel pentru toți creatorii de origine română istoricul subliniază constant, de parcă ar fi notă comună, inspirația din folclor. El comentează pe larg arta și pe „românul Mihalovici" (II, p. 186—87, 191—92), pe Marius Constant, cel privit în 1962 drept „un cas assez étonnant" *(Vingt ans de musique...)*, numindu-l „un Mozart rătăcit în epoca noastră' (p. 429).

Marin MARIAN

DE PESTE HOTARE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Cristian Mandeal

Personalitate binecunascută a vieții noastre muzicale, Cristian Mandeal s-a impus atenției publicului și specialiștilor din mari centre europene, turneele sale reprezentînd, de fiecare dată, succese de anvergură.

Dacă programul ales în concertul de la Schwerein s-a axat pe lucrări de factură romantică — Ceaikovski — *Simfonia a IV-a*, Mendelssohn Bartholdy — *Visul unei nopți de vară*, Prokofiev — *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* (solist Vaclav Hubiceck), piese de rezistență reprezentative și propice afirmării acelui nestăvilit tumult romantic atît de caracteristic dirijorului român, concertul susținut la Leipzig a abordat un inedit program de muzică americană. În celebra sală de la Neue Gewandhaus, Cristian Mandeal a dirijat *Concertul nr. 2 pentru pian* de McDowell, *Rhapsody in blue* de Gershwin (solist pianistul american Siegfried Stöckint), *Divertismentul pentru orchestră* de Morton Gould, structurat în trei părți, avînd la bază elemente din folclorul american. Înscriindu-se pe filiera muzicii lui Gershwin, ultimele două piese se remarcă prin coloritul orchestral, subliniat, în partitura semnată de M. Gould, și prin folosirea a două saxofoane. O lună mai tîrziu, Cristian Mandeal a apărut la pupitrul orchestrei simfonice din Belgrad, cu un program avînd ca bază muzica mozartiană — uvertura la opera *„Don Giovanni"* și *Concertul în re minor pentru pian și orchestră* — solistă Natașa Velcovic — și *Variațiunile pe o temă de Mozart* de Max Reger.

Trei concerte, trei imagini stilistice diferite, contrastante chiar, demonstrînd cu strălucire marile disponibilități artistice ale dirijorului român, care, în curînd, va susține un concert la RAI cu un program în care muzica lui Mozart va avea, din nou, prioritate, alături de *Simfonia „Manfred"* de Ceaikovski.

Dan Atanasiu

Cu opt ani în urmă, pianistul Dan Atanasiu obținea la Concursul Internațional de la Santander — Spania, un meritoriu premiu, ce a determinat invitarea sa, în anul 1987, pentru susținerea unor recitaluri în acest oraș, iar anul acesta, ca profesor la cursurile de specializare organizate la Santander în perioada 29 februarie — 19 martie. În sala Atheneului, studenți din localitate și din Madrid au participat, alături de profesori de la Conservator, la aceste cursuri demonstrative de artă interpretativă. Cursurile s-au încheiat cu un recital susținut de 6 dintre cei 18 studenți pregătiți sub îndrumarea sa, rezultatele fiind surprinzătoare în cîteva cazuri, avînd în vedere durata scurtă a cursurilor de perfecționare. Reușita acestor trei săptămîni de lucru cu studenții spanioli, interesul manifestat de profesori față de problematica abordată, au determinat conducerea Conservatorului din Santander să reînnoiască invitația pentru anul viitor, Dan Atanasiu urmînd să susțină, în februarie 1989 un nou curs de perfecționare în arta pianistică.

Ion Voicu

În perioada octombrie-noiembrie 1987, la Salonic s-a desfășurat Festivalul „Dimitria", la care și-au dat concursul formații și soliști de prestigiu. Programul Festivalului a cuprins o arie extrem de diversă de genuri și epoci creatoare, de la teatrul antic la muzică contemporană. Printre formațiile camerale s-au numărat „Virtuozii din Roma", Orchestra de cameră din Napoli „Grupul simfonic" din Londra ș.a. Teatrul antic grec a prezentat lucrări de referință din dramaturgia vechii Elade, completat în mod fericit de evoluția formației de dans antic grec.

Alături de aceștia, formația camerală „București" condusă de Ion Voicu a evoluat în două concerte — primul sub genericul *Festival Mozart*, care a cuprins *Concertul nr. 3 în Sol Major pentru vioară și orchestră*, avînd ca solist și dirijor pe Ion Voicu, *Divertismentul KV 136* și *Simfonia nr. 33*, cel de al doilea cu un program variat, alăturînd lucrări de Enescu —

Scanned with OKEN Scanner

Intermezzi, Beethoven — *Concertul pentru pian nr. 2* (solistă Maria Asteriadou) și *Simfonia nr. 5* de Franz Schubert. Serilor de spectacol li s-a adăugat o interesantă expoziție de pictură și sculptură cu participare internațională. La scurt timp după concertele susținute la Festivalul de la Salonic, Ion Voicu a fost invitat la Izmir — Turcia, unde a interpretat *Simfonic spaniolă* de Lalo.

Silvia Voinea

În această stagiune, Komische Oper din Berlin — R.D.G. a inclus în repertoriul său o nouă montare a *Flautului fermecat* de Mozart, în regia semnată de Harry Kupfer. Spre deosebire de montarea realizată cu cinci ani în urmă la Dresda de același regizor, actuala punere în scenă accentuează simbolistica gestului, a expresiei și expresivității personajelor, care trebuie să transmită, prin mișcări aproape imperceptibile — decupate dintr-o aparentă împietrire statuară — sensul conținut în fiecare cuvînt, în fiecare sunet. Decorul, folosind scena turnantă, zidurile mobile, scările, valorifică din plin și efectele de lumină și reflexia oglinzilor, generînd astfel, o imagine mirifică, fascinantă a lumii de basm în care se desfășoară acțiunea. Rolul Reginei Nopții — Silvia Voinea — a permis regizorului abordarea unor soluții ingenioase (spre exemplu, duetul cu Sarastro se desfășoară în timp ce Regina urcă pe o scară verticală cu numai puțin de 22 trepte. După cvintetul final, personajele, care sînt acoperite de un văl negru ce lasă să li se vadă doar chipurile, dispar spectaculos într-un spot de raze ce par să le pulverizeze în neant.

Silvia Voinea consemnează, cu această nouă apariție, cea de a 10-a montare a *Flautului fermecat* în care evoluează pe scene din Belgia, Franța, R.D.G., Italia, Austria, la care se adaugă, firesc, montarea Operei Române din București. După Nedda din *Paiațe*, rolul Reginei nopții marchează cel de al doilea debut al sopranei pe scena de la Komische Oper, un al treilea rol urmînd să li se alăture în această primăvară — Musetta din *Boema* de Puccini.

Ionel Voineag

Continuînd seria turneelor în centre culturale de tradiție, Ionel Voineag a evoluat, în această stagiune, pe scene din Brno, Skoplje, Belgrad, Varșovia, Szczecin, Ruse, susținînd recitaluri de lieduri, spectacole de operă, precum și partitura de tenor din lucrări vocal-simfonice.

După o aplaudată apariție în *Tosca* pe scena operei din Brno, a urmat o reeditare a succesului, de această dată alături de Visarion Huțu, profesorul său de cînt — și Mioara Cortez-David pe scena din Skoplje, spectacol desfășurat în cadrul Festivalului de operă al lunii mai.

Deschiderea stagiunii la Opera din Szczecin a fost marcată de o premieră — *Traviata* de Verdi — în care Ionel Voineag a fost invitat să interpreteze rolul Alfredo. Publicul din acest oraș l-a putut asculta, de altfel, și în cele două recitaluri de lied în care a programat lucrări de Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, Richard Strauss și George Enescu.

Luna noiembrie a însemnat prezența sa pe scena operei din Varșovia, unde a cîntat, din nou, în *Tosca* într-o montare plină de fast.

Publicul din Belgrad a urmărit, în ianuarie 1988, un spectacol cu opera *Tosca*, în care au apărut doi oaspeți români — tenorul Ionel Voineag și dirijorul Cornel Trăilescu. Succesul solistului român a fost cu atît mai meritoriu cu cît, doar cu puțin timp în urmă, în rolul lui Mario Cavaradossi evoluase, pe aceeași scenă, celebrul Placido Domingo, tot sub bagheta lui C. Trăilescu.

După o nouă apariție la Szczecin, Ionel Voineag a cîntat la Ruse în *Requiemul* de Verdi, partitură susținută anterior la Oradea, sub bagheta lui Arpad Joo (S.U.A.), director artistic al Filarmonicii din Madrid, parteneri fiindu-i, în acel concert, Ana Orosz, Angela Nemeș și Mircea Moisa.

Ilarion Ionescu — Galați

O susținută activitate concertistică în țară și peste hotare caracterizează fișa artistică a dirijorului Ilarion Ionescu-Galați, programele prezentate și calitatea interpretării fiind unanim apreciate.

Evoluînd la pupitrul orchestrei Suisse Romande cu un program mozaicat, incluzînd două lucrări semnate de compozitori elvețieni contemporani și lucrări consacrate de Ceaikovski, Ravel și Enescu, I. Ionescu-Galați, „a lăsat cea mai bună impresie, dînd întreaga măsură a talentului său". (Le courrier de Genève").

Nu este întîmplător, deci, faptul că, din 1986, artistul român a devenit oaspete permanent al orchestrei din Winterthur (Elveția), unde, în cadrul unor concerte-abonament, a optat pentru programe de multe ori inedite. Lucrări de Schömberg, Weber și Beethoven, „nu prea des auzite", au răsunat sub bagheta sa într-o inspirată concepție stilistică, „o primă audiție a uverturii *Ziua numelui* de Beethoven încheind seara în mod festiv". *Neue Zürcher Nachrichten").* Programul cuprinzînd lucrări de J. Cr. Bach, Boccherini, Dvorak și Witt a dovedit „o colaborare exemplară între dirijor și orchestră, I. Ionescu știind să captiveze permanent atenția auditoriului".

Împreună cu Filarmonica din Halle, dirijorul român a prezentat lucrări de Telemann, Mozart și Prokofiev, ziarul *„Freiheit"* comentînd elogios evoluția sa, într-un articol intitulat sugestiv „Un elegant și dinamic muzician".

Luna mai a anului trecut a prilejuit reîntîlnirea cu publicul din Winterthur, într-un program „pentru curioși", cum l-a intitulat comentatorul ziarului *Neue Zürcher Nachrichten"* din 12 mai, cuprinzînd lucrări de compozitorul turc Nevit Kodalli, de compozitorul japonez Akira Ifukube și de Prokofiev. Cîteva zile mai tîrziu, comentînd concertul ce a cuprins opusuri de Samuel Barber, Schumann și Haydn, cronicarul nota sub titlul „Un elogiu pentru I. Ionescu-Galați": „Gîndirea lui I. Ionescu a reușit relații, proporții și perspective perfecte. De la el nu s-a auzit, în toate aceste concerte, nici o redare neclară din punct de vedere formal; dirijorul emană un temperament spontan, plin de căldură și sensibilitate(...) Ovațiile care i s-au adus la sfîrșitul acestui concert dovedesc aprecierea și simpatia publicului". *(Neue Zürcher Nachrichten* — 20 mai 1987).

Un program inedit a fost prezentat și în concertul din 4 martie, alăturînd lucrări de Conrad Beck, Hermann Goetz, Berlioz și D. Milhaud, pentru ca, în mai, să susțină un program cuprinzînd *Simfonia fantastică* de Berlioz și *Suita a II-a „Peer Gynt"* de Grieg.

În concertul de divertisment, I. Ionescu-Galați a inclus piese de Offenbach, Johan Strauss, Loewe, Leroy Anderson, John Lennon, Elmar Fogelmann, John Cacavas și Rogers, programul fiind susținut „cu o plăcere debordantă de a face muzică(...) Talentul muzical de excepție al dirijorului român, elasticitatea sa ritmică, precum și darul de a cîștiga orchestra în interpretarea unei muzici de divertisment de calitate, au avut efectul scontat(...) În *Valsul imperial*, I. Ionescu și-a luat vioara și l-a secondat cu elan pe colegul austriac Willi Boskowsky și pe Kurt Wösch, scria Free Sallenbach sub titlul *„Brodway și sunete vieneze"* (*„Der Landbote"* — 11 martie 1987).

Începutul lunii octombrie a constituit pentru I. Ionescu-Galați un moment deosebit, datorită prezenței sale la pupitrul orchestrei simfonice din Istanbul, în noua sală de concerte din Viena, apoi la Festivalul de la Bratislava. Pentru cele trei concerte susținute în festival, dirijorul român a ales lucrări de factură diversă — o piesă a compozitorului turc Ferit Tüzün, *Concertul pentru două piane KV 365* de Mo-

Scanned with OKEN Scanner

zart și *Simfonia fantastică* de H. Berlioz. Jana Pavlickova, referindu-se la interpretarea paginii simfonice, nota în ziarul „*Brnensky vecernik*" din Brno : „Dirijorul a ales un tempo moderat pentru părțile lente dar în ultimele două mișcări, dramatic tensionate, el a condus orchestra — în plan agogic și dinamic — spre culmi de expresivitate și forță fantastică ; nu este de mirare că spectatorii au solicitat o repetare a ultimei părți."

Invitat să apară la pupitrul orchestrei simfonice din Tokio, I. Ionescu-Galați a susținut, la 12 octombrie, un concert cuprinzînd *Rapsodia I* de Enescu, *Concertul pentru pian nr. 2* de Bela Bartok (solist Ran Zemach) și *Simfonia a VII-a* de Dvorak, iar la 15 octombrie, un alt program incluzînd pagini mozartiene — *Divertismentul în Re Major KV 136* și *Concertul pentru vioară în La Major KV 219* (solistă M. Morita), alături de *Simfonia a IV-a* de Brahms.

Diversitatea repertorială s-a confirmat încă odată, cel de al treilea concert, susținut în celebra Suntory Hall, înscriind în program *Uvertura la opera „Ruslan și Ludmila"* de Glinka, *Concertul pentru orgă, orchestră de coarde și timpane* de Poulenc și *Simfonia a V-a de Ceaikovski.*

Continuînd într-un ritm trepidant seria turneelor, I. Ionescu-Galați a reapărut la pupitrul orchestrei din Winterthur, pentru a dirija, în lunile februarie și mai 1988, o nouă serie de concerte.

Nicolae Licareț

După turneul din anul 1985 cînd Nicolae Licareț a susținut recitaluri de orgă, foarte bine conturate de către critica de specialitate și mult apreciate de public în orașele Kemereva, Irkuțk, Novosibirsk, Frunze, muzicianul român a fost rechemat în Uniunea Sovietică în perioada 22—29 februarie 1988. Cu ocazia acestui turneu în orașele Riga și Minsk au fost programate două, respectiv, un recital de orgă, cu un program bogat alcătuit din lucrări de J. S. Bach — *Fantezia și Fuga în sol minor, Variațiunile de coral în mi minor* și *Fantezia în sol major*, Liszt — *Orfeu*, Sibelius — *Finlandia* și George Enescu — *Preludiu, Intermezzo, Fuga* din *Suita în stil clasic.* În sălile arhipline, un public cald și generos a aplaudat îndelung măiestria organistului român, cerîndu-i să-și împlinească programul cu încă două bisuri (Bach, Albinoni). Ca urmare a succesului reputat, Nicolae Licareț a fost invitat să revină în Uniunea Sovietică, în stagiunea viitoare, pentru încă o serie de recitaluri.

Anca FLOREA

NOTE

Lansînd, cu trei ani în urmă, un program de „experiențe" muzicale ce constau în interpretarea unor pagini muzicale din trecut cu instrumente de epocă reconstituite, anul acesta dirijorul Roger Norrington (în vîrstă de 54 de ani, născut la Oxford și instruit la Cambridge) a produs cu mare succes la Londra, în Queen Elizabeth Hall, „Experiența Berlioz" — după ce în anii trecuți a oferit interesante și convingătoare versiuni Haydn și Beethoven. După opinia acestui dirijor, în plină ascensiune, orchestrele simfonice moderne nivelează întrucîtva substanța muzicală. Comentatorul rubricii de muzică al revistei Time, Michael Walsh, ne asigură că recentele interpretări londoneze ale capodoperelor lui Berlioz — *Simfonia fantastică* și *Romeo și Julieta* — sub bagheta lui Norrington au fost o reală surpriză prin mulțimea unor detalii ce s-au făcut deodată observabile ! Ingenuitatea timbrală a instrumentelor pentru care de fapt compozitorul își gîndise muzica a fost de natură să sublinieze contrastele, să pună în valoare vitalitatea materiei sonore și poezia întregului. Anul viitor, orginalul dirijor îl va reconsidera, probabil pe Schumann...

În Suedia a fost inițiată producerea unei foarte ample serii de discuri cuprinzînd aproape întreaga moștenire muzicală a țării. Cele aproximativ 120 de mape (urmînd să apară în jur de 10 pe an) vor fi însoțite de broșuri ilustrate cuprinzînd informații despre autori și epocile creatoare. Seria de discuri *Musica Sveciae* cuprinde, alături de compozitori clasici și contemporani, muzică scandinavă preistorică, medievală religioasă, curteană și populară, coruri, cîntece de copii etc.

În august — septembrie anul acesta va avea loc a 32-a ediție a Cursurilor internaționale de măiestrie dirijorală de la Hilversum (Olanda), sub conducerea muzicală a celebrului dirijor japonez Hiroyuki Iwaki și organizată de Radiodifuziunea olandeză. Tinerii dirijori vor avea prilejul să lucreze cu prestigioasa Orchestră Filarmonică Radio din Olanda. Cei mai valoroși dintre ei vor avea prilejul să se producă la *Concertgebouw*, Amsterdam, care își sărbătorește centenarul. H. Iwaki însuși, dirijor principal al celei mai importante orchestre simfonice japoneze (NHK), are o foarte bogată activitate internațională : lucrează pe lungi perioade ca invitat al celor mai prestigioase orchestre din Statele Unite, a apărut la pupitrul multor orchestre din Germania, Anglia, Austria, Franța, U.R.S.S. ; cîțiva ani a dirijat Orchestra simfonică din Melbourne, Australia. Este mare specialist în muzică contemporană și deține o serie de distincții internaționale.

In septembrie — octombrie a.c. se vor desfășura „Zilele muzicii contemporane" la Dresda, R.D.G.

— Sub egida prestigioasei orchestre Gewandhaus, la Leipzig va avea loc în octombrie Festivalul internațional al tinerilor artiști.

Ultimul cîștigător al premiului *Clara Haskil* (Elveția) a fost atribuit tinerei pianiste japoneze Hiroko Sakagami.

În septembrie 1988 va avea loc Săptămîna Muzicală Internațională a Fundației Gaudeamus, cu participarea unor compozitori născuți după 1958. Piesele vor fi din categoria : muzică simfonică, de cameră, corală și electroacustică (electroacustică propriu-zisă, live, cu bandă și interpreți).

Orașul italian Trieste propune cel de-al 27-lea Concurs internațional de muzică simfonică — cu un juriu stabilit prin Federația Internațională a Concursurilor Muzicale. Anul acesta vor intra în concurs concerte pentru două instrumente soliste și orchestră.

In septembrie a.c. va avea loc cea de-a unsprezecea ediție a Concursului internațional *Valentino Bucchi* (Roma) pentru tineri interpreți ai muzicii secolului al XX-lea, pentru vioară și cvartet de coarde. In afara pieselor impuse, din opera lui Valentino Bucchi repertoriul cerut candidaților include nume de compozitori importanți ai acestui secol. Pascal Bentoiu figurează cu *Cvartetul nr. III* (op. 27).

Radio France organizează în stagiunea 1988—89 al 31-lea Concurs internațional de ghitară — interpretare, avînd ca repertoriu obligatoriu piese de Luys de Narváez, J. S. Bach și Anton Garcia Abril.

Anul acesta, în octombrie, are loc cea de-a doua ediție a Concursului internațional de interpretare „Nicanor Zabaleta", în Spania (San Sebastian) — pentru virtuozi în specialitățile vioară, violă, violoncel și contrabas.

I. I.

NOUVELLES MUSICALES
DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations
de l'Union des Compositeurs
de la République Socialiste de Roumanie

Chefs d'orchestre roumains: ION BACIU

Alexandru BĂDULESCU

„Un chef d'orchestre qui domine ses musiciens, ayant un calme et un détachement qui rappellent Sergiu Celibidache...". C'est ainsi que le 21 octobre 1986 un compte rendu paru dans le quotidien français „Le Maine Libre" définissait, entre autres favorables appréciations, l'un des plus importants chefs d'orchestre de Roumanie — Ion Baciu, arrivé

aujourd'hui à l'âge des grandes réalisations artistiques, celles-là mêmes qui, d'ailleurs, lui attirent les éloges unanimes de l'étranger.

Il est né le 21 juin 1931 à Brateiu (dép. de Sibiu). Ayant manifesté de bonne heure une évidente vocation pour la musique, il s'inscrit en 1950 au Conservatoire de musique „Ciprian Porumbescu" de Bucarest où d'excellents maîtres vont lui enseigner les différentes branches de l'art sonore : Mihail Jora (harmonie), Zeno Vancea (contrepoint), Constantin Silvestri (direction d'orchestre), Theodor Rogalski (orchestration), Ioan D. Chirescu (théorie-solfège), George Breazul (histoire de la musique), Ioan D. Vicol (direction chorale), Tudor Ciortea (formes musicales), Emilia Comișel (folklore) etc. Ouvrant au jeune musicien un large horizon de connaissances, ils lui ont assuré une solide formation professionnelle dans l'esprit de la meilleure tradition de l'école musicale roumaine.

Sont talent remarquable et son application à l'étude le font se distinguer parmi ses collègues et amènent l'exigeant corps d'enseignants du Conservatoire à lui confier la direction artistique de l'orchestre de chambre de l'Université de Bucarest.

Prenant avec brio son diplôme en 1955, il est nommé premier chef d'orchestre de la Philharmonie d'Etat de Ploiești — un des plus importants centres économiques du pays en même temps qu'ancien lieu de spiritualité roumaine où, le long du temps, ont été actifs quelques unes de plus grandes figures du pays : Ion Luca Caragiale, Nicolae Iorga, Constantin Dobrogeanu-Gherea, A. I. Bassarabescu, Paul Constantinescu, Nichita Stănescu, Ioan Cristu Danielescu, Iosif Iser, Geo Bogza,

Scanned with OKEN Scanner

Toma Caragiu, Radu Tudoran, Ioan Grigorescu, Florin Comişel et tant d'autres encore... C'est donc ici, dans ce milieu de vieille tradition culturelle, qu'il s'affirme pleinement, mettant son talent, ses remarquables qualités d'animateur et organisateur, son immense capacité de travail, son enthousiasme et sa passion — rarement rencontrés ainsi réunis chez un autre — au service de la Philharmonie de Ploieşti, qui venait à peine d'être créée (déc. 1952), afin de l'imposer parmi les autres institutions musicales de Roumanie. Depuis son premier concert, le 29 août 1955, jusqu'à l'automne 1962 quand il a passé premier chef d'orchestre de la Philharmonie „Moldova" de Jassy, son activité fut sans relâche, vaste et non privée de difficultés, pour accroître le prestige de l'ensemble qui lui avait été confié.

Dynamique et sérieux en même temps dans tout ce qu'il entreprit à Ploieşti afin de promouvoir et développer la qualité de la vie musicale locale, Ion Baciu y réalisa un répertoire riche en chefs-d'œuvre de la littérature musicale roumaine et universelle — de toute époque et de tout style —, stimulant avec priorité dans la vie de concert les meilleures créations de l'école de composition roumaine, depuis Enesco aux plus récentes œuvres des jeunes compositeurs, organisant annuellement une saison musicale pour élèves et enfants, instaurant comme principe de base la recherche de la qualité artistique, se préoccupant de manière soutenue de se constituer un ensemble de première main en y attirant les plus doués des jeunes diplômés de l'enseignement musical roumain et en collaborant avec les autres institutions de spectacles et concerts du département, ne laissant lui échapper aucun anniversaire de l'histoire du pays pour le célébrer par d'amples manifestations artistiques ; telles ont été les principales coordonnées orientant sa prodigieuse activité au pupitre de la Philharmonie de Ploieşti entre 1955 et 1962.

Entre temps, il n'eut de cesse de se perfectionner par l'étude systématique et permanente et par des stages de spécialité post-universitaires à l'Académie de Musique de Vienne (1965), aux U.S.A. (1967) et en Allemagne Fédérale (1978, avec Sergiu Celibidache), ajoutant ainsi de nouvelles cordes à son arc.

Son immense capacité d'interprétation des plus difficiles partitions (tel l'*Oedipe* énescien), sa parfaite assurance devant n'importe quelle œuvre symphonique, de chambre, concertante, vocale-symphonique ou d'opéra et ballet, quelle qu'en soit l'époque, l'école ou le style, sa technique remarquable où la précision du geste devient moyen expressif et l'exécution se meut en acte créatif, son tempérament plein de spontanéité mais aussi le don de lui-même envers la musique qu'il se propose d'interpréter, son autorité sur l'ensemble orchestral dont il assure la maîtrise, voici les dominantes de sa personnalité de chef d'orchestre.

Inoubliable — parmi d'autres réussites — reste la première tournée (1961) de Ion Baciu avec la Philharmonie de Ploieşti dans une série de centres du pays (en Transylvanie, Banat et Olténie). Au programme : la *Première Suite pour orchestre* d'Enesco, le *Concerto no. 3 pour piano et orchestre* de Beethoven (avec Nicolae Brînduş au piano) et la *Symphonie en ré mineur* de Franck. Tout aussi mémorable demeure le concert symphonique du 3 juillet 1959 à l'occasion du 50e anniversaire de la naissance de Paul Constantinescu, un des grands noms de la composition roumaine, natif de Ploieşti (né le 30 juin 1909, décédé le 23 décembre 1963 à Bucarest). Le programme comprenait quelques unes des pages les plus représentatives de l'œuvre de celui-ci : le *Concerto pour violon et orchestre* (soliste : Ştefan Gheorghiu), le *Concerto pour piano et orchestre* (soliste : Valentin Gheorghiu), la *Ballade „haiducească" pour violoncelle et orchestre.*

Profondément ému, Paul Constantinescu allait ultérieurement répondre au noble geste des organisateurs de la festivité l'ayant célébré par la dédicace à sa ville natale de sa *Simfonie ploieşteană* — une véritable fresque sonore de l'histoire d'hier et d'aujourd'hui de Ploieşti que Ion Baciu a dirigée en sa présence le 29 septembre 1961.

Depuis l'automne 1962, il se trouva à la tête de la Philharmonie „Moldova" de Jassy. Ici, comme à Ploieşti, son premier souci fut de constituer une équipe forte, digne de la si riche et si ancienne tradition culturelle l'accueillant en cette ville moldave qui a tant donné à l'esprit roumain. Par un travail passionné et tenace, à la base duquel il mettait une conception explicite concernant la notion d'„ensemble symphonique", Ion Baciu — luttant avec d'inévitables difficultés et les vainquant tour à tour — a mis debout un des meilleurs orchestres du pays, chose qui a valu à l'ensemble de Jassy de remporter le Premier Prix et la Médaille d'Or à toutes les six éditions du Festival National „Cîntarea României" (1977—1987) et d'être considéré au niveau international même comme un orchestre d'„élite".

Pour mieux réaliser la qualité de l'activité de notre chef d'orchestre à Jassy, laissons parler une des meilleures plumes de la ville, celle de Grigore Ilisei qui vient de faire paraître un recueil de „Photogrammes" où, entre autres, il présente à ses lecteurs un portrait de l'„artisan" Ion Baciu (*Fotograme*, Ed. Eminescu, Bucarest, 1986) :

„Il y a presqu'une vingtaine d'années que je le connais, voire même depuis qu'il est venu à Jassy. Il était alors encore au printemps de sa vie, à présent il traverse les contrées de l'automne. Il a passé, selon une formule du domaine du sport, de la catégorie légère à la lourde, ses temps grisonnent main-

tenant, mais puor moi il reste le même si sa démarche n'est plus aussi alerte que naguère. Il n'est d'ailleurs pas de ceux dont on dit qu'«ils n'ont pas d'âge». Les marques du temps se voient à l'œil nu. Avec cela, naturellement du reste, la même vive intelligence accrue de sagesse, le même feu intérieur, le même rayonnement d'enthousiasme comme au jour qu'il venait de Ploiești, ardent de faire quelque chose pour réchauffer au souffle de sa sensibilité brûlante les «terres» de la musique jassiote. C'était, alors, un temps de vent favorable et lui, de pair avec d'autres musiciens dont il convient de nous souvenir en premier lieu d'Achim Stoia, a compris qu'il lui revenait de ne pas perdre cette chance. On venait à peine de recréer le Conservatoire de Jassy — sous le vocable de «George Enescu». On pouvait donc, peu à peu, former à Jassy un orchestre symphonique capable de s'engager dans une compétition avec les grands orchestres du pays et même avec ceux de l'étranger. Mais il fallait, à sa tête, un artiste doublé d'un animateur, apte à rassembler en faisceau les élans des jeunes, à canaliser les aspirations vers les hautes cîmes de la musique, vers le perfectionnement dans l'interprétation. Ce fut donc Ion Baciu — dont l'enthousiasme contamina les cœurs. Il amenait, avec lui, de la science, une vaste connaissance du domaine musical et le goût du travail persévérant. Il proposa aux jeunes émoulus du Conservatoire local non pas une musique quelconque, mais la plus grande possible et, comme moyen — le seul pour faire de la vraie musique — la maîtrise. Et, pour ce faire, il laissa tout le temps comprendre, par son propre exemple, que le don de soi-même vaut bien l'enjeu. C'est ainsi que démarra la Philharmonie de Jassy, sous la baguette de Ion Baciu, avant tout clairs à l'esprit les horizons des hauts plateaux qu'il lui fallait atteindre. Apparemment bohême, détaché des choses du réel, Ion Baciu était en fait un être lucide aimant — alors comme aujourd'hui — rêver les yeux grands ouverts. Qui aurait pu croire qu'en si peu de temps l'orchestre de Jassy réussirait à s'imposer au respect du monde musical de chez nous et de partout ? Que, tout bonnement, cet orchestre poussera des exclamations de surprise se voyent un beau jour invité à participer — en «première» — au Festival «Georges Enesco» ?! Aujourd'hui, l'ensemble de Jassy signifie l'un des hauts lieux de l'interprétation musicale roumaine. C'est, sans aucun doute, le mérite de cet artiste revigorant qui porte nom Ion Baciu et qui, pour le monde de la musique et pas seulement pour celu-ci, se confond avec l'orchestre symphonique de Jassy".

Quant à ses réussites avec l'orchestre philharmonique „Moldova", il suffit de citer des passages du volume *Muzicienii Iașului* („Les musiciens de Jassy") signé par George Pascu et Iosif Sava : „Le répertoire a été considérablement élargi. Un gros volume d'ouvrages de la création contemporaine, la reprise dans le répertoire de la création préclassique et de certaines symphonies de Bruckner et Mahler (moins joués à Jassy jusque dans les années '80), des festivals et des cycles dédiés à Bach, Vivaldi, Beethoven, Enesco-Wagner et, avant tout, le passage en revue (très souvent pour la première fois) de dizaines de pièces de la nouvelle musique roumaine (et au total les œuvres de la génération des contemporains de Jassy — Achim Stoia, Vasile Spătărelu, Viorel Munteanu, Cristian Misievici etc.) ont été de nature à fixer dans la conscience des auditeurs les profils stylistiques de personnalités de premier ordre de l'histoire de la musique nationale et universelle".

„Mémorable en cette chronique demeure la date du 22 mai 1975 quand l'orchestre de Jassy, avec le concours des soli de l'Opéra Roumain de Bucarest, David Ohanesian en tête, a réalisé sous la baguette de Ion Baciu et dans des conditions artistiques supérieures, l'audition intégrale sous forme de concert du chef-d'œuvre énescien *Oedipe*". Et c'est encore avec cet orchestre que Ion Baciu a réalisé la colonne sonore du film-opéra *Oedipe* produit par la Télévision Roumaine, „un enregistrement d'une valeur historique" — précise George Pascu.

Il existe encore un témoignage au sujet de cet enregistrement : celui de David Ohanesian lui-même et dont on prend connaissance en feuilletant le volume *Patima muzicii* (La passion pour la musique), un livre d'entretiens entre celui-ci et Iosif Sava, paru aux Editions Musicales tout récemment ; le brillant interprète du rôle d'Oedipe sous maintes baguettes — Silvestri, Brediceanu, Bugeanu, Mircea Popa, Cornel Trăilescu, Ion Baciu —, affirme „aimer le plus l'enregistrement signé à Jassy par Ion Baciu, en dépit du fait qu'il a été réalisé dans des conditions critiques, au cours d'un hiver rude et dans une salle manquant d'une bonne acoustique, précipitament". „Je l'aime — poursuit-il — parce que là-dedans ma pensée est beaucoup plus évoluée en fait de pénétration de la partition. Toute l'architecture y est bien posée. Les relations entre personnages sont d'un naturel séduisant. Ion Baciu s'y avère un chef d'orchestre de conception... il a su en permanence créer l'atmosphère, il s'est intégré, a respecté les indications si minutieuses d'Enesco. Ces journées d'enregistrement passées à Jassy m'ont valu une des joies les plus pures et plus profondes que j'ai vécues en interprétant l'œuvre d'Enesco". „Une version digne de tous les éloges" — note également Pascal Bentoiu analysant la totalité des interprétations de l'*Oedipe* énescien dans son livre *Capodopere enesciene* („Chefs-d'œuvre d'Enesco"). Il l'explique : „Rajeunissant du coup l'orchestre avec des diplômés du Conservatoire de Jassy,

Ion Baciu y a créé un orchestre exceptionnel, hautement homogène, aux sonorités de grand charme ; la science du dosage, la capacité de s'adapter à l'acoustique des diverses salles, la profonde connaissance des styles, la force d'entendement de n'importe quelle baguette sont devenues des attributs de premier ordre de l'ensemble symphonique jassiote...".

Les deux auteurs mentionnés tantôt — George Pascu et Iosif Sava — relèvent, entre autres réalisations sous la direction de Ion Baciu, les exceptionnelles interprétations de *Amorul Doctor* („L'amour Médecin") de Pascal Bentoiu, la *IXe Symphonie* de Chostakovitch, *Ire Symphonie* de Anton Zeman, la Suite *Roméo et Juliette* de Prokofiev, enfin des *Symphonies* beethovéniennes et des *Poèmes* de Richard Strauss etc. Ajoutons-leurs des premières créations : *Pastorale* şi *Idile transilvane* („Pastorales et Idylles transylvaines") de Theodor Grigoriu, la *Ire Symphonie* de Paul Constantinescu, les *Dialogos* pour piano et orchestre de Nicolae Brînduş, la *Cantata profana „Carmina Burana"* de Carl Orff, etc.

Toute une série de grands musiciens du pays ont d'ailleurs commenté élogieusement le phénomène „Jon Baciu — Philharmonie Moldova". „L'orchestre de Jassy — écrivait le même George Pascu dans les pages du quotidien „Flacăra Iaşului" du 4 juillet 1970 — a réussi à élever ses exécutions à un niveau de qualité apte à enfreindre la concurrence des moyens mécaniques. Composé de beaucoup de jeunes éléments, il répond à la baguette avec l'enthousiasme tout normal de ceux qui commencent leur «carrière». Un travail «héroïque» signifie lutter avec des moyens même imparfaits pour arriver à une réalisation parfaite. C'est ce qui s'est passé, triomphalement, à la salle de l'Athénée Roumain de Bucarest, le 10 février 1969, lors du concert de l'orchestre du Conservatoire «George Enescu» de Jassy, dont les instrumentistes étaient tous encore étudiants sauf quelques professeurs qui tenaient les vents. Leur chef d'orchestre, Ion Baciu, est en même temps le maître de la classe et le chef de la Philharmonie de Iaşi. Le programme comprenait la *Suite no. 1* d'Enesco, la *Rhapsodie pour clarinette* de Debussy, l'*Inachevée* de Schubert, l'*Ouverture aux Maîtres chanteurs* de Wagner".

„Dès la première partie de la Suite on comprenait que le chef du jeune orchestre est un esprit qui «travaille» plutôt sur l'espace que sur la succession. Le chant à l'unisson, ondulant avec cette mélancolie propre aux Roumains, était interprété avec une pathétique discipline ; les silences dans toute la Suite n'étaient pas «silence» mais «langage» dans l'espace stimulant la pensée /.../ Ion Baciu réussit à rendre tout ce que le compositeur a conçu par sa nature dynamique qui se donne entièrement à la musique, qui s'étale telle une vague sur tout l'orchestre. Il soumet celui-ci avec une autorité qui n'est jamais brutale mais qui sait toujours conserver le style qui convient à chaque pièce. Ses gestes ont la solvabilité du chef sachant s'imposer mais ses indications ont la rapidité de la flèche pointant tout juste sur le moteur du mouvement /.../. Pas une seule fausse note tout au long du concert. Pas un seul retard de rythme, pas un seul instant de passivité. On oubliait que ce n'était pas là un grand orchestre de musiciens chevronnés. La richesse des timbres, les cordes frémissantes, les contrebasses massives, le rythme, un rythme plein de vie, tout cela se répandait dans la salle et déclenchait un enthousiasme qui bientôt devenait de la joie, la joie de pouvoir s'ennorgueillir d'un talent absolument exceptionnel. La nature lui a fait don de toutes les vertus qui élèvent jusqu'aux cîmes de l'émotion musicale /.../. L'atmosphère de sincérité et de confiance mutuelle qui émanait du jeune chef d'orchestre s'était emparée du public et des ovations insistantes l'ont gratifié pour la joie d'une soirée musicale inoubliable" (Cella Delavrancea dans „România Literară" du 13 nov. 1969).

Et Ada Brumaru de noter dans le „Contemporanul" du 20 nov. 1970 : „Ion Baciu est un excellent chef d'orchestre, d'une génération en pleine ascension, et toutes ses apparitions à Bucarest lui ont assuré des réserves de crédit qu'il ne cesse d'enrichir. Dans le *Poème* d'Enesco il construit les lignes musicales d'un programme en se mouvant entre une force statique latente et le dynamisme des mêmes forces déchaînées, il travaille sur le détail des motifs intérieurs, le mouvement complémentaire évoluant par déploiements successifs et contrastes massifs. Il a l'intuition de la gravité majestueuse dont Brahms charge ses variations, ou de la fragilité d'un thème de Haydn et s'entend à osciller entre la contemplation et l'action délibérément organisée en tempos germaniques. Il s'entend aussi, tout autant, à rendre ce coloris somptueux, raffiné et ces élans de lyrisme païen, qui semblent le mieux lui convenir, dans *Daphnis et Chloé* de Ravel...".

Puis, voici ce qu'en pense un émule de l'école musicale jassiote, le compositeur Vasile Spătărelu. Il affirme dans l'article qu'il signe en 1985 dans la revue „Pagini literare" sous le titre *O instituţie fanion a muzicii româneşti* („Une institution fanion de la musique roumaine") : „Ecoutant la Philharmonie «Moldova», ce merveilleux orchestre — mis sous la baguette de Ion Baciu —, on ne sait quoi, d'abord et davantage, admirer : l'extraordinaire discipline de ses membres, l'irréprochable technique, l'unité des sections, la précison rythmique, les intonations aussi bien accordées que soignées, le respect pieux des textes musicaux, la formation professionnelle d'un sérieux remarquable et la probité artistique de chacun des membres, la souplesse, le dosage et l'équilibre harmonieux de l'en-

Scanned with OKEN Scanner

semble, toutes ces qualités enfin d'homogénéité et de cohésion qui donnent du poids à cet appareil orchestral d'une valeur incontestable".

Tous les 16 orchestres philharmoniques du pays ont, tour à tour, joui de l'admirable art de direction de Ion Baciu chaque fois qu'il a été leur hôte de choix et, tout premièrement, les ensembles bucarestois qui, chaque année, l'ont invité pour diriger quelques unes des manifestations musicales les plus représentatives. Chaque année aussi le répertoire de Ion Baciu s'est offert aux auditeurs enrichi de nouvelles œuvres du patrimoine national et universel, la plupart données en „première". Ont ainsi résonné sur les podiums de Jassy, Ploiești, Bucarest, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov, Tg. Mureș, Craiova et de tant d'autres centres, des musiques de référence d'Enesco, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Mihail Jora, Theodor Rogalski, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Sigismund Toduță, Ludovic Feldman, Marțian Negrea, Zeno Vancea, Ștefan Niculescu, Mircea Basarab, Nicolae Brînduș, Theodor Drăgulescu, Vasile Spătărelu, Anton Zeman etc. S'y associaient de célèbres ouvrages de la littérature musicale universelle signés : Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Brahms, Schumann, Schubert, Wagner, Berlioz, Saint-Saëns, Franck, Debussy, Tchaïkovsky, Rimski-Korsakov, Mussorgski, Skriabin, Richard Strauss, Chostakovitch, Bruckner, Mahler, Stravinsky, Prokofiev, Carl Orff, Belá Bartók etc.

Inoubliables restent aussi les „Tribunes des jeunes compositeurs", les „Galas des jeunes concertistes", les „Journées, décades et festivals de musique roumaine" — organisés à Jassy notamment, la capitale moldave devenant sous la baguette de Ion Baciu une vraie rampe de lancement de toujours autres nouveaux morceaux de la création musicale du pays. On se rappelle avec plaisir les participations de la Philharmonie „Moldova", sous sa direction, aux Festivals Internationaux „Georges Enesco", véritables événements pour tout le monde musical du pays et de l'étranger.

Le répertoire de Ion Baciu comprend aussi, actuellement, de nombreuses pièces du domaine de l'opéra : *Oedipe* de Georges Enesco, *Amorul doctor* („L'Amour médecin") de Pascal Bentoiu, *Stejarul din Borzești* („Le chêne de Borzești") de Teodor Bratu, *Mariana Pineda* de Doru Popovici, *Paillasse* de Leoncavallo, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Le mariage de Figaro* et *Cosi fan tutte* de Mozart, *La Bohème* de Puccini, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Rigoletto, Traviata* et *Le Trouvère* de Verdi, *Freischütz* de Weber, etc. Du domaine du ballet : *La piață* („Au marché") et *Cînd strugurii se coc* („Quand mûrit le raisin") de Mihail Jora, *Giselle* de Charles Adam, *Casse-Noisette* et *Le Lac des cygnes* de Tchaïkovski, *L'après-midi d'un faune* de Debussy, *Gayaneh* et *Spartacus* de Khatchatourian, *Don Quijote* de Minkus, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Les sept péchés de mort des petits bourgeois* de Kurt Weill, *Daphnis et Chloé* de Ravel, *Schéhérézade* de Rimski-Korsakov etc.

Ne fût-ce que sommairement, il convient de parler maintenant de l'activité d'enseignant que Ion Baciu déroule depuis plus de vingt ans. Il commença maître d'harmonie à l'Ecole populaire d'art de Ploiești (1956—1961), puis — une fois arrivé à Jassy — il passe dans l'enseignement supérieur de sorte qu'à l'âge de 45 ans il est déjà professeur d'université (à la chaire de direction d'orchestre) au Conservatoire de Jassy dont il devient aussi le recteur, le mandat lui étant confié pour 4 ans (1972—1976). Nombre de ses étudiants sont aujourd'hui des éléments de base en différentes institutions musicales du pays. On y remarque parmi tant d'autres jeunes chefs d'orchestre : Victor Gh. Dumănescu (à l'Opéra Roumain de Cluj-Napoca), Mihai Vîlcu (à l'Opéra Roumain de Timișoara), Gheorghe Stanciu (au Théâtre Lyrique de Constanța) etc.

Mais ce qui a fait la grande renommée du Conservatoire de Jassy dans la vie musicale de Roumanie ce fut la constitution, par le zèle passionné de Ion Baciu, d'un Orchestre symphonique de jeunes musiciens et d'ensembles de musique de chambre ; ils imposèrent le Conservatoire et s'imposèrent eux-mêmes au monde musical roumain et international. „Ion Baciu — lit-on dans *Muzicienii Iașului*, le volume cité tantôt — très jeune alors, forma un ensemble d'étudiants, unitaire et homogène, ayant une profonde connaissance des styles, une grande virtuosité et expressivité et qui, d'ailleures, a fini par remplacer l'ancien orchestre philharmonique de Jassy". A son tour, le compositeur Alexandru Pașcanu, professeur au Conservatoire de Musique de Bucarest, trouve des termes des plus élogieux pour rendre son impression devant le jeune ensemble symphonique du Conservatoire jassiote : „Tout naturellement, plusieurs dangers menacent un orchestre jeune et neuf. Mais non seulement que cet orchestre a triomphé de tous les obstacles, il les a aussi dépassés, prouvant une virtuosité de haut niveau quant à la qualité de coloris du son, à la pureté de l'intonation, à l'équilibre des plans sonores, en même temps que le respect des styles et l'art de faire valoir les potentiels recélés par les partitions, avec cette force de pénétration que ne découle pas de l'intensité des nuances mais de l'élan du discours musical débordant du podium pour fasciner. J'ai senti, avec le final de *Daphnis et Chloé* de Ravel, que sous la coupole de l'Athénée, toute vibrante des échos de grandes interprétations officiées ici, un très grand événement avait eu lieu /.../ qui, pendant trois soirs de suite, a déclenché l'admiration unanime du

public /.../ pour Ion Baciu, ce jeune magicien qui, sans gestes aériens, ostentatifs, décoratifs, photogéniques ou se chargeant de vaines géométries, mais avec recueillement et tension intérieure, modèle l'invisible mais émouvante statue de la musique".

Le renommée de Ion Baciu a amené sous sa baguette de grandes figures de l'interprétation musicale de Roumanie et de l'étranger. Ses tournées, nombreuses, l'ont conduit en U.R.S.S., Allemagne de l'Est, Tchécoslovaquie, Pologne, Hongrie, Bulgarie, Yougoslavie, Espagne, Portugal, Suisse, Autriche, Grèce, Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, Suède, Norvège, Finlande, Grande Bretagne, U.S.A., Canada, Cuba, Iran etc. et, dans son pays comme dans ces divers endroits du monde, il a joui du concours des plus grands solistes : Aldo Ciccolini, Leonid Kogan, Hilde Somer, Paul Tortellier, Igor Bezrodnîi, Monique Haas, Malcolm Troup, Yaeko Yamane, Dmitri Başkirov, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu et Ştefan Gheorghiu, Dan Grigore, Ştefan Ruha, Arta Florescu, Petre Ştefănescu-Goangă, Nicolae Herlea, David Ohanesian, Dan Iordăchescu, Eugenia Moldoveanu etc.

La critique musicale internationale s'est empressée de relever chaque fois son talent et sa maîtrise dans l'art de la direction d'orchestre. Voici, en passant, quelques unes des nombreuses chroniques le concernant :

ERIE. Pa. Times — U.S.A.

— „...Sous la baguette de talent du chef d'orchestre roumain de renommée internationale, Ion Baciu, ...un spectacle sans précédent... Non seulement l'auditoire était ému de l'interprétation créative du programme, mais les musiciens eux-mêmes en étaient pénétrés, dirigés par son génie...".

THE MONTREAL STAR — Canada

— „...Ion Baciu atteignait au sommet... en dirigeant l'orchestre symphonique de Montréal d'une main ferme et faisant du bon travail...".

JOURNAL DE TÉHÉRAN — Iran

— „Ion Baciu s'est imposé avec une aisance surprenante dans une élégance de direction qui ne peut qu'appartenir aux grands. Il y a chez Baciu une immense passion, débordante de générosité, comme une flamme constante...".

GLAS SZCZECINSKI — Pologne

— „...C'était une pleine satisfaction qu'offrit Ion Baciu à l'auditoire extrêmement impressionné, en dirigent la III[e] Symphonie de Beethoven...".

O PRIMEIRO DE JANEIRO — Portugal

— Ion Baciu... est un excellent chef d'orchestre, s'adaptant rapidement aux styles, vivant et ressentant profondément l'atmosphère de la musique".

OUEST FRANCE

— „...Ion Baciu est un excellent chef d'orchestre, il dirige avec une flamme et une aisance surprenante..." !

LE TÉLÉGRAPHE — France

— „...Ion Baciu a conduit brillamment l'orchestre de l'A.C.B. au succès".

CENTRE PRESSE (du 21 oct. 1986)

— „Ion Baciu nous a fait revivre la somptueuse fresque de la I Rhapsodie de Georges Enesco. Que de finesse, de grandeur, de force, quel rythme irrésistible, interprété avec une sensibilité remarquable par les membres de cet orchestre de taille internationale qu'est la Philharmonie de Jassy...". „...Le public enthousiasmé a applaudi frénétiquement, chantant avec Maître Ion Baciu et ses instrumentistes un émouvant «Ce n'est qu'un Au revoir»".

BADISCHE ZEITUNG — R. F. d'Allemagne (1971)

— „Le chef d'orchestre Ion Baciu et son orchestre d'élite (la Philharmonie „Moldova" de Jassy) ont été salués par le public de Freibourg avec des ovations orageuses et d'innombrables cris de «Bravo»"...

SCHWABISCHE TAGEBLATT (du 3 juillet 1971)

— „...Le public envoûté par Ion Baciu et ses musiciens, confondu par la force sonore et l'éclat des couleurs de ce colossal tableau, n'a pu s'abstenir d'applaudir orageusement"

GORIZIA — Italie (du 20 nov. 1986)

— „C'était un concert exceptionnel que celui de l'„Auditorium" donné par l'Orchestre Symphonique de Ploieşti — Roumanie sous la splendide direction de Ion Baciu, un personnage unique qui fait vibrer la musique d'une façon extraordinaire...".

OUEST FRANCE (du 21 oct. 1986)

— „...Et puis, ...le chef Ion Baciu, d'une sobriété exemplaire mais d'une efficacité remarquable : pas un geste inutile, de la précision dans la décontraction et la souplesse".

Scanned with OKEN Scanner

THÜRINGISCHE LANDESZEITUNG — R. D. Allemande

— „Cheminant de pair sur les voies sonores d'une plasticité jamais encore rencontrée, la force émotionnelle et la tension dynamique crée font du concert de Ion Baciu un inoubliable événement artistique".

LUXEMBURGER WORT — Luxembourg

— „...Le mérite principal en est revenu tout d'abord à l'hôte roumain, le chef d'orchestre Ion Baciu. Il a réussi à animer la partition musicale en donnant à l'orchestre la vitalité et la frénésie exigées par l'exécution".

BONNER RUNDSCHAU — R. F. d'Allemagne

— „...Un chef d'orchestre d'une rare intuition du timbre sonore, avec une manière toute spéciale de réaliser une broderie de cette enveloppe mélodique extrêmement impressionnante de la partition, créant ainsi un réel événement artistique".

FRANKFURTER TAGEPOST — R. F. d'Allemagne

— „Avec *Mort et transfiguration* de Richard Strauss, l'auditoire était impressionné jusqu'à l'extase par les si profondes sonorités de la musique... de l'orchestre roumain dirigé par Ion Baciu".

DUNAVSKA PRAVDA — Russe, Bulgarie (no. 82 du 5 avril 1986)

— „Avec le chef-d'œuvre de Beethoven, la *IX Symphonie* qui a clôt le 26 Festival International de Russe, Bulgarie, le chef d'orchestre Ion Baciu a conquis le public et les interprètes par la puissance et la logique de sa conception artistique, par la clarté de ses intentions interprétatives sculptées si joliment et de manière si convaincante par son geste plastique et expressif..." !

Le dévouement et le don de soi-même envers la musique se manifestent aussi chez Ion Baciu par le grand nombre d'enregistrements réalisés dans les studios bucarestois de la RTV-Roumaine ou bien dans le studio du poste Radio-Iași. Ils couvrent plus de 2500 minutes de musique, sans compter également ses disques dont peut être fier l'ELECTRECORD de Bucarest. Jusqu'au début de l'année courante, ses disques s'élevaient à 31 (oeuvre intégrale ou partielle), parmi lesquels : la II[e] *Symphonie* de Georges Enesco (avec la Philharmonie „Moldova") — une version unanimement considérée comme „une magistrale leçon pour revigorer et clarifier une partition en faisant comprendre sa substance, en liant ses idées" —; le *Poème symphonique „Vox Maris", l'Ouverture de concert,* la *Symphonie de chambre* d'Enesco ; le *Concerto no. 1* pour violon et orchestre, *Trois pièces symphoniques, Prélude à l'opéra „Petru Rareș"* d'Edouard Caudella ; la *Symphonie no. 1* et la *Rhapsodie no. 2* de Paul Constantinescu ; *Reportages II* diptyque symphonique, et *L'âme du pays,* cantate, de Theodor Drăgulescu ; enfin, l'exceptionnelle réalisation en nov. 1985 par Ion Baciu et l'orchestre philharmonique de Ploiești de la partition destinée à une série de la Télévision internationale (20 épisodes) intitulée *„Simfonia"* — une coproduction des studios de Genève, Paris, Bruxelles, Bayerische Rundfunk Munich, Hambourg etc., avec la participation de nombreuses forces musicales d'exception de divers pays.

Revenant en 1987 au pupitre de la Philharmonie de Ploiești, on peut affirmer qu'aujourd'hui Ion Baciu n'appartient plus seulement à Jassy et Ploiești, mais dans une mesure égale à la musique roumanie toute entière, en véritable symbole du génie artistique et de la culture du peuple. Et l'on peut aussi affirmer que la musique — ce „langage immortel de l'âme", cette „révélation plus haute que toute sagesse et toute philosophie", comme s'exprimait Beethoven, „cette voix du cœur qui ennoblit les sentiments et humanise la pensée" — s'est trouvée dans Ion Baciu un interprète fidèle et idéal.

(En français par *Colette Ghimpețeanu)*

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Nicolae Călinoiu
Responsabilitățile compozitorilor și muzicologilor în lumina expunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu — secretar general al partidului, la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie 1988 și la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice 1

Doru Popovici
Înalta semnificație a acțiunilor desfășurate de țara noastră, de președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în slujba promovării păcii și prieteniei între popoare 4

Din activitatea Uniunii compozitorilor 7

CREAȚII

Anca Ioana Andriescu
Simfonia a II-a „Via Lucis" de Șerban Nichifor 9

Mirela Stoenescu
„Quasiopera" de Liviu Dănceanu 12

ÎNSEMNĂRI

Cristina Sârbu
Magda Ianculescu 15

Augustin Sandu
Henryk Szeryng 18

Edgar Elian
Henryk Szeryng 19
Evgheni Mravinski 20

Iosif Sava
Bicentenarul Gheorghe Asachi — ctitor muzical 21

Ion Badea
Sergiu Paiu 22

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează: Mihaela Marinescu, Michaela Roșu, Alfred Hoffman, Liviu Dănceanu, Antigona Rădulescu, Grigore Constantinescu, Anca Florea, Viorel Cosma, Dumitru Avakian, Francisc Laszlo, Valentina Sandu, Carmen Stoianov 24

RECENZII

Marin Marian
Iosif Sava „1001 audiții" 35
O istorie a muzicii 35

DE PESTE HOTARE

Anca Florea
Prezențe românești: Cristian Mandeal, Dan Atanasiu, Ion Voicu, Silvia Voinea, Ionel Voineag, Ilarion Ionescu-Galați, Nicolae Licareț 37

Ioana Ieronim
Note 39

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Alexandru Bădulescu
Chefs d'orchestre roumains: Ion Baciu 40

SOMMAIRE

Nicolae Călinoiu
Les responsabilités des compositeurs et des musicologues à la lumière des exposés du secrétaire général du Parti, Nicolae Ceaușescu, à la séance du Comité Politique Exécutif du C.C. du P.C.R., le 29 avril 1988 et à la Conférence de travail avec l'Actif du Parti et les cadres de base des domaines de l'activité d'organisation politico-idéologique 1

Doru Popovici
Le haut sens des actions déployées en Roumanie par son Président, Nicolae Ceaușescu, pour promouvoir la paix et l'amitié entre les peuples 4

Des activités de l'Union des compositeurs. . . . 7

OEUVRES

Anca Ioana Andriescu
II Symphonie „Via Lucis" de Șerban Nichifor 9

Mirela Stoenescu
„Quasiopera" de Liviu Dănceanu 12

NOTES

Cristina Sârbu
Magda Ianculescu 15

Augustin Sandu
Henryk Szeryng 18

Edgar Elian
Henryk Szeryng 19
Evgheni Mravinski 20

Iosif Sava
Le bicentenaire Gheorghe Asachi — un fondateur de musique 21

Ion Badea
Sergiu Paiu 22

LA VIE MUSICALE

Signataires: Mihaela Marinescu, Michaela Roșu, Alfred Hoffman, Liviu Dănceanu, Antigona Rădulescu, Grigore Constantinescu, Anca Florea, Viorel Cosma, Dumitru Avakian, Francisc Laszlo, Valentina Sandu, Carmen Stoianov 24

COMPTES RENDUS

Marin Marian
Iosif Sava, *„1001 audiții"* 35
Une histoire de la musique 35

ASPECTS DE LA VIE MUSICALE À L'ÉTRANGER

Anca Florea
Présences roumaines: Cristian Mandeal, Dan Atanasiu, Ion Voicu, Silvia Voinea, Ionel Voineag, Ilarion Ionescu-Galați, Nicolae Licareț . 37

Ioana Ieronim
Notes 39

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Alexandru Bădulescu
Chefs d'orchestre roumains: Ion Baciu . . . 40

Scanned with OKEN Scanner

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

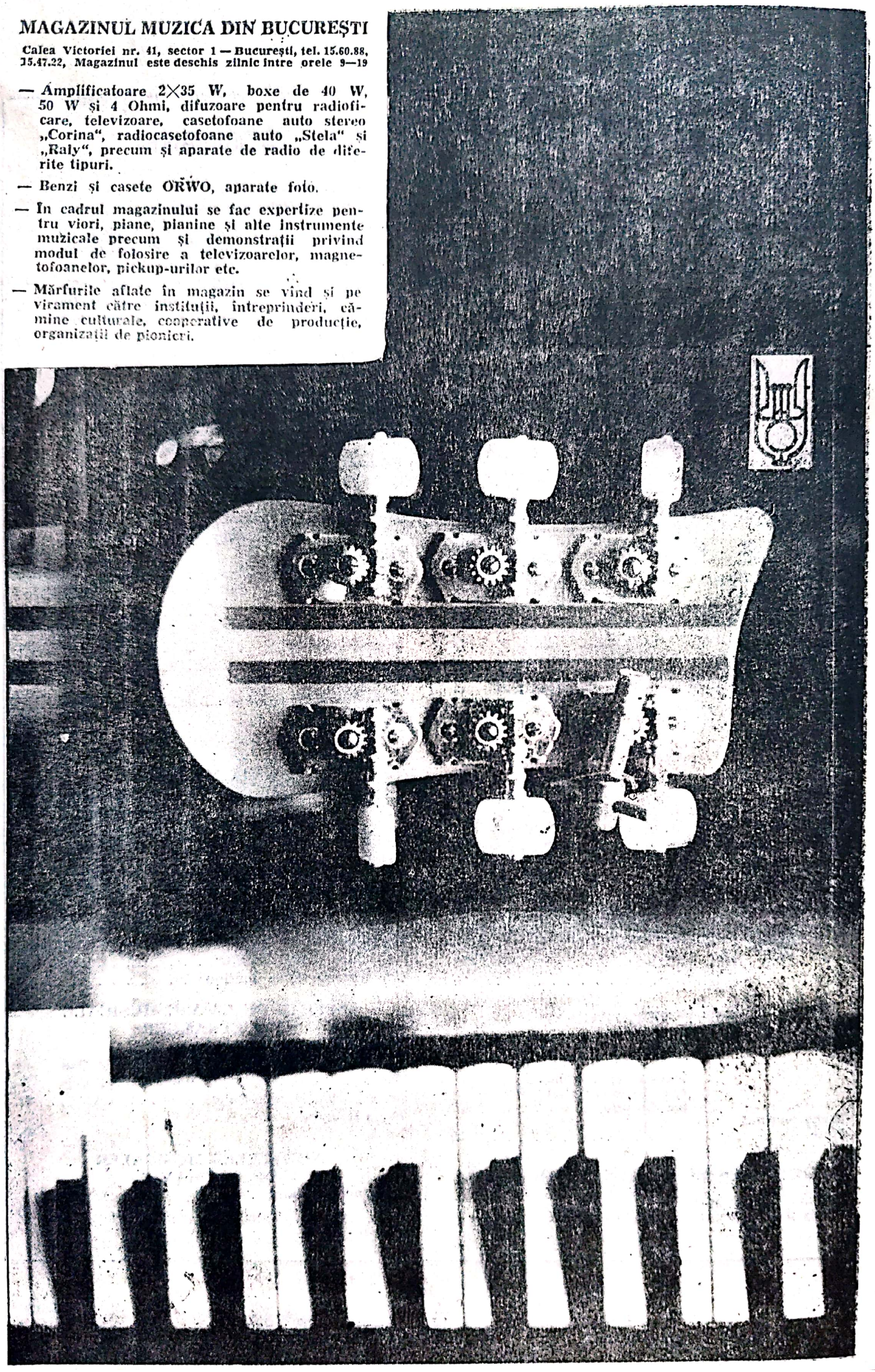
Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radioficare, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de diferite tipuri.

— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pentru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magnetofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, cămine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.



Scanned with OKEN Scanner

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.83, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.

— Revista „Muzica",

— Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru,

— Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.

— Instrumente de fanfară.

— Piane, viori, viole, violoncele, contrabași

— Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, țambale de concert, baterii de jazz,

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA Nr. 6 48 p. București — Iunie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (Viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

I. P. Informația — c. 2311

Lei 15

Scanned with OKEN Scanner